ANUL XXVIII
15
(1 197)
Simbătă
13 aprilie
1985
8 pagini
4 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

SALA DE LECTURA

FĂURIREA VICTORIEI

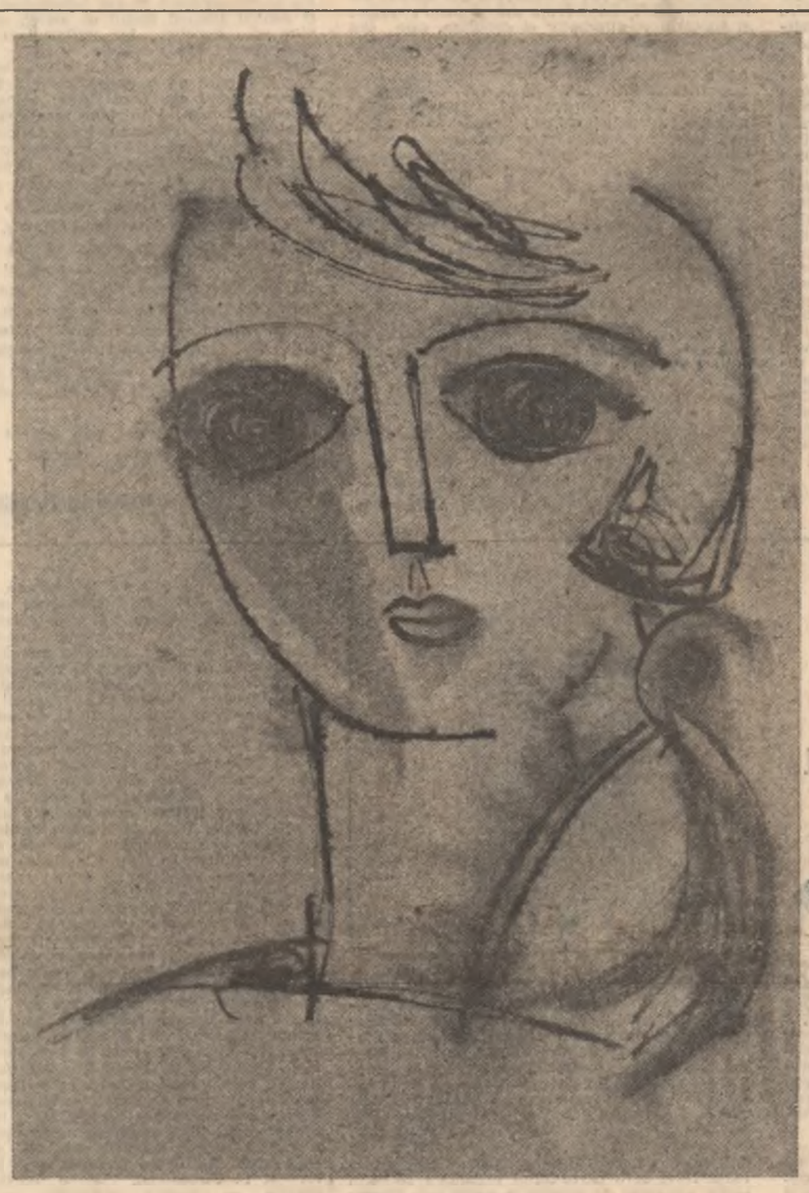
există o întreagă literatură, creații literare și artistice de primă însemnătate care ating relieful de virstă al tuturor generațiilor, pentru că în sfera lor, a acestor creații, intră însăși condiția umană față în față cu sfișierile, cu tragismul, cu ororile și urmările războiului, cu schilodirea fizică și morală a ideii de om și viață, intră lupta și sacrificiul eroic pentru salvgardarea acestei condiții și redobîndirea unor amintiri atroce. Victoria de la 9 Mai asupra celui mai mare dușman al libertății și independenței popoarelor este tema unificatoare și în același timp de cea mai largă diversitate a tuturor acestor creații care aduc în prim plan istoria și raporturile omului cu aceasta, asumarea ei dintr-o perspectivă a refacerii umanității și implicarea sub pecetea unui nou destin.

Așa cum pe bună dreptate s-a spus, România intîmpină împlinirea a patruzeci de ani de la terminarea războiului cu sentimentul și conștiința datoriei împlinite. Fiind a patra forță militară a coaliției antifasciste, ea a dat nenumărate și supreme jertfe de sînge nu numai pentru dobîndirea propriei sale libertăți și a redobîndirii ființei sale naționale, ci și pentru eliberarea altor popoare — Ungaria, Cehoslovacia, Austria — pînă la victoria finală, în focul unor bătălii care au rămas pagini glorioase de vitejie și eroism în cronicile vremii. Aceste bătălii, participarea țării cu întregul său potențial material și uman la obținerea acestei victorii își au temeiul puternic în marile manifestații antifasciste care au culminat, tot într-o primăvară, cu grandioasa demonstrație de la 1 mai 1939, acțiune de larg răsunet național și internațional în organizarea și conducerea căreia un rol determinant l-a avut tovarășul Nicolae Ceaușescu. Actul revoluționar de la 23 August 1944, act hotărîtor pentru destinele României a fost și el unul din acele evenimente care a cumpănit mult asupra istoriei de atunci, grăbind efectiv sfîrșitul războiului. Presa internațională sublinia atunci și încă în termeni categorici : „acțiunea insurecțională a României, intrarea ei în lupta împotriva Germaniei hitleriste au avut repercusiuni uriașe asupra desfășurării cursului războiului".

Și sub arcul de triumf al revoluției declanșate la 24 August 1944 trece drumul de luptă și jertfă al poporului român, în care și-a dat măsura forțelor sale vocații, a celor mai arzătoare aspirații ale sale de libertate și independență, contribuind din plin la configurația acelei victorii și la așezarea condiției umane sub soarele și nădejdile unui viitor mai bun. Literatura și arta nu numai că au însoțit acest eroic și tulburător traiect istoric, nu numai că au depus și depun mărturie despre epopeea participării noastre la făurirea victoriei finale ci, cu un același sentiment al răspunderii și aceeași conștiință a datoriei împlinite, a străbătut acești patruzeci de ani într-o continuă și deosebit de fertilă creștere a valorilor, situîndu-se în chiar miezul și învățămintele istoriei și făcînd din cauza umanismului și a propășirii condiției umane unul din mobilurile sale de fond, o temă de predilecție în care s-au ilustrat cei mai mulți dintre creatori. Unii au luptat cu arma în mînă și au întărit pe mai departe o tradiție, aceea a artistului cetățean, s-au reîntors, odată cu victoria pe care o celebrăm la 9 mai, la uneltele scrisului și au făcut ca acesta să învingă, să lumineze bune părți ale istoriei și să le dea circuitului larg al oamenilor, alții s-au oprit cu deosebire asupra urmărilor și au înaintat, asemenea unui front, pe teritorii de conștiință politică și socială noi încercînd și pe această cale edificarea unei lumi care să se refuze distrugerii și să lupte din răsputeri pentru binele și fericirea semenilor, să facă totul pentru progresul și civilizația patriei, a poporului său, pentru înfăptuirea idealurilor de libertate și dreptate.

În materie de creație generațiile se moștenesc prin opere, patrimoniul culturii și artei sporește neîncetat pe măsură ce această moștenire se constituie într-o tradiție, într-un criteriu al vocației și puterii înseși de a crea. Există și sub acest aspect același sentiment al datoriei, al unei datorii permanente și, din acest punct de vedere, se poate spune că istoria a mers și merge mînă în mînă cu creația, temele războiului și ale păcii fiind atît de strîns îmbrățișate încît aproape că nu există creator de artă care să nu-și fi exersat talentul și să nu-și așeze inspirația în serviciul nobilelor idei ale acestei ultime jumătăți de veac. Și dovezile vor continua, desigur, jubileul celor patruzeci de ani de la victoria istorică asupra războiului și a flagelului său cel mai crunt aduce și mai mult în atenție istoria care rămîne domeniul, unul din principalele domenii de reflecție și meditație prin care cultura, literatura și arta își amplifică rezonanța.

Luceafărul



Desen de Raluca Grigorcea

ROMÂNIA

Noi n-am avut păcatele Sodomei
Nici a Gomorei, să ne mince focul
Și nici să știe nimeni unde-i locul —
Sîntem ce-am fost mereu urmașii Romei.

În inimă avem și sînge dac
Ce poate ne-a făcut să fim mai dirji
Și cîte-un val și de la agatîrși,
Auriferi și ei, pe-un plai sărac.

Dar sărăcia nu noi ne-am adus-o ;
Griu sămănat-am, galerii săpărăm,
Prădați de venetici nu ne lăsarăm
Și-adesea buruiana am răpus-o.

Sîntem bogați în munți, păduri și ape,
Și patrii n-am schimbat pe-acest pămînt,
Pe unde și străbunii-și au mormînt, —
Urmașii tot aici au să ne-ngroape.

Dar vai de cei ce cred că ei destramă
Pe cei ce-i țin Carpații ca un brîu
Și Dunărea sub tălpi o au ca riu
Ori țara-ntreagă ce-o numesc ei Mamă.

Le place, nu le place cușma, iia
Ori graiul doinei mai gustos ca mierea,
În ele, toată, noi ne-am pus puterea,
Și vatra-acestei țări e România !

Mihai Beniuc

CREAȚIE ȘI ANGAJARE

Reperele unei luminoase gîndiri (II)

Că principiul diversității de stiluri rămîne unul dintre cele mai importante ale noii critorii a culturii noastre socialiste o dovedește, printre altele, și consecventa cu care secretarul general al partidului a apărat acest principiu, l-a dezvoltat continuu de-a lungul anilor, atît în latura practică a politicii culturale, cît și în cea teoretică, deschizătoare de vaste orizonturi în planul gîndirii. Să citîm, în acest ultim sens, un text revelator care ne arată că diversitatea de stiluri nu este o chestiune formală, a suprafețelor artistice și literare, ci a adîncimilor creatoare, legată direct de conștiința libertății și demnității popoarelor, a omului în general : „Sîntem pentru o largă libertate de creație, dorim să avem o literatură și o artă diversificate din punct de vedere al stilului, ne pronunțăm hotărît împotriva uniformizării și șablonismului, a rigidității și dogmatismului. Considerăm că a accepta șablonismul, uniformizarea, rigiditatea înseamnă a sărăci viața spirituală a poporului nostru. Este de înțeles că activitatea creatoare a unui popor în toate domeniile se poate desfășura cu succes numai în condițiile cînd omul se simte liber și stăpîn pe destinele sale".

Se știe ce rol imens are critica literară în realizarea climatului de cultură favorabil sau nefavorabil promovării valorilor. În perioada dogmatismului critica a jucat un rol nefast pe această linie, căutînd să dea rețete de creație, manifestîndu-se rigid în aprecierea fenomenului literar-artistic, condamnînd o seamă de mari valori ale trecutului nostru de cultură. Încă de la Congresul al IX-lea al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu a atras atenția asupra faptului că, în ansamblul ei, „critica literară trebuie să analizeze principial activitatea de creație, fără pretenția de a da soluții obligatorii cu privire la forma și stilul lucrărilor artistice". În numeroase alte expuneri și cuvîntări cu privire la literatură și artă, tovarășul Nicolae Ceaușescu a revenit în pasaje speciale asupra problemelor criticii literare, subliniind necesitatea adecvării continue a acestui domeniu la sarcinile de actualitate și de perspectivă ale creației, în raporturile ei complexe cu viața societății în care trăim.

De o importanță covîrșitoare este, pe această linie, chemarea permanentă lansată de tovarășul Nicolae Ceaușescu pentru ca arta și literatura noastră să-și lărgească și adîncească tot mai mult legăturile ei firești, necesare cu viața poporului, pentru a găsi în felul acesta căile de realizare a operelor valoroase și a le asigura un loc cît mai înalt în conștiința maselor. Constanța acestui principiu de orientare literară de-a lungul întregii perioade la care ne referim o regăsim și în documentele Congresului al XIII-lea al partidului : „Așa cum am precizat încă de la întîlnirea din 1965 cu creatorii din toate domeniile literaturii și artei — subliniază tovarășul Nicolae Ceaușescu în Raportul la recentul Congres — sursa de inspirație a tuturor operelor, eroii romanelor, ai întregii creații trebuie să fie oamenii muncii. Sursa de inspirație să fie izvorul viu al muncii, al vieții poporului nostru, nu ulcioarele, chiar aurite, care pot deforma realitățile. A sorbi apa nu din ulcioare, ci din izvoarele limpezi, dătătoare de viață constituie — și va constitui întotdeauna — singura sursă adevărată de inspirație pentru toți creatorii patriei noastre care doresc să scrie pentru popor, să trăiască împreună cu poporul !"

Din această situare a unei relații cît mai profunde și multilaterale a creatorului de valori literar-artistice cu viața poporului rezultă o seamă de idei de o importanță deosebită pentru orientarea literaturii și la a căror elucidare, într-o nouă perspectivă, tovarășul Nicolae Ceaușescu a adus o contribuție esențială. Una dintre acestea privește înțelegerea adecvată a noțiunii de **realism** în condițiile specifice, actuale ale României socialiste : „Cînd vorbim de artă realistă — precizează în acest sens tovarășul Nicolae Ceaușescu — ne gîndim la o artă care să redea realitățile din țara noastră, din

Dumitru Bălaeț

Continuare în pag. a 2-a

Inedit

Tudor Arghezi

* * *

Țara mea, bogată, darnică
și frumoasă
Te iubesc.

Unde-am umblat
În lung și-n lat
Prin țări
Pe mări
Din toate țările tu ești de omenie.

14 septembrie 1961, Geneva (Résidence)

PREZENȚA TÎNĂRULUI SCRIITOR

Comunități de tranziție

Obsesia elementarului, o umanitate frustă stăpînită de un inflexibil cod moral, o lume primară trăind în arhaicitate, sub semnul spațiului închis, eliberînd fertile sugestii mitice, suflul poematic — iată primele repere ale prozei pe care o practică Paul Eugen Banciu. Structural, el este un povestitor ; împrejurarea se cuvine comentată cîtă vreme devitalizarea povestirii a marcat anii din urmă ai experimentelor prozastice. El nu se aliniază prozei „artiste", excesiv calofilă, nici celei a documentului, dar e mai apropiat primei. A debutat matur, cu un roman remarcabil, **(Casa Ursei Mari**, 1978) urmat la scurtă vreme de **Reciful**, 1979), dovedind o remarcabilă mobilitate stilistică și tematică.

O cronică pitorească, o dezrădăcinare și o întemeiere în interferența timpului mitic cu cel real, mustind de concretitudine, este **Casa Ursei Mari**, roman-povestire cu un erou (femeia voluntară), în atmosfera baladescă care supradimensionează și metaforizează realitatea diurnă, banalul cotidian. **Reciful** păstrează forța poematică a scrisului lui Paul Eugen Banciu dar deconspiră o laborioasă strategie : tehnica compunerii învederează o construcție dificilă, prin montajul ingenios al unor fișe existențiale, creînd aparența romanului colectiv. Să mai observăm că alternanța planurilor narative conferă simultaneitate iar distanțarea ironică nu lipsește. Așa fiind, cele două cărți au ca nu-

Adrian Dinu Rachieru

Continuare în pag. a 7-a

CIVILIZAȚIE ROMÂNEASCĂ

Închinare limbii române

IX

Limba noastră, limba strămoșilor noștri, limba urmașilor noștri. Am un simțămînt de siguranță și permanență gîndindu-mă că fără nici o dificultate de fond m-aș putea înțelege cu un locuitor al Romaniilor populare de secol VIII, cu un vlah din Thessalia anului 1000, cu un grămătic al lui Matei Basarab sau cu un copil din secolul XXV, trăitor în marele port al Mării Negre, București. Indiferent de progresele și evoluția sa, limba română a rămas identică cu ea însăși și a putut asigura o comunicare nemijlocită între toate regiunile populate de români, ca și între toate epocile istorice. Există un geniu al limbii ? Înclin să cred că da, iar prezența sa se face simțită mai cu seamă în cazul graiurilor latine, longevive, bine conservate, de o mare originalitate și profunzime. Acum cîteva decenii se purtau discuții prin lume cu privire la dilema : are limba caracter de clasă sau nu ? Era ca și cum te-ai fi întrebat : Oceanul Atlantic, Alpii, descoperirea Troiei, Delta Dunării, muzica păsărilor, popoarele și alte minuni ale geografiei fizice și spirituale au ele caracter de clasă ? Adevărul este că, trecînd peste asemenea discuții sterile și atît de dogmatice, vom vedea că limba este o patra dimensiune a unui popor, îi dă relief și viață, ea asigură legătura organică, adică vie, între toate generațiile istorice, în raport cu ea toți fiind contemporani unii cu alții. Un mare iubitor de glăsuire națională, deși poliglot universal, l-am numit pe Timotei Cipariu, spunea în Blajul mijlocului de secol trecut : **„Limba română, căreia i se închinară părinții noștri ca unui idol viu și însuflețitor, singurul tezaur ce ne-a rămas de la ei, creditate neinstrăinată și necomună cu alții și care, ca un fir roșu, singură e în stare a ne conduce prin toate labirintele întunecate ale istoriei acestui popor antic...".**

Limba, spunea Fichte, este naționalitate — iar Eminescu împărtășea întrutotul această credință. Ridicîndu-ne ceva mai sus de nivelul esopic al înțelegerii sale, vom vedea că limba păstrează virtuțile cele mai de seamă ale unei națiuni : poate fi eroică, dar și duioasă, poate fi harnică, dar în același timp tandră, melancholică, energică. Noi am avut o limbă literară înfloritoare cu mult înaintea marilor creații ale literaturii culte și dacă ar fi să exemplificăm numai

Corneliu Vadim Tudor

Continuare în pag. a 7-a

Rînduri de vieți

Pentru că și pămîntul poate fi scris, pentru că și el este o carte de istorie. Iar destinul nostru la una urmei nu este altceva decît ceea ce înțelegem noi din această istorie și ce a ce-i adăugăm noi, o realitate care ne precede, ne acumulează și ne și desparte uneori, ne supune unor experiențe și fapte de neînțeles. Îl semnăm fiecare cu virsta lui uneori cu viața, suferințele se moștenesc durerile se trăiesc de unul singur, numai bucuriile se împart. Cu pămîntul e altceva, are scrisă pe el o umanitate de secole, numai semne și simboluri pe el viața aceasta a pămîntului țării poate fi citită și trăită ca lectură deopotrivă prin luptă și muncă, poate fi înțeleasă și asumată și prin bucurie și prin suferințe Bunăoară acest război, al doilea : el a fost purtat de părinți, ei i-au grăbit sfîrșitul și prin ei primăvara de acum patruzeci de ani revenea ca destin și pămîntului și oamenilor și cuteza să se instituie ca o garanție și ca o speranță. Acest război care a fost purtat de părinți dar care s-a extins și la extreme, a fost și al bătrînilor și al copiilor, a fost și al celor care au plecat și al celor care au rămas acasă. Spectrul său s-a întins peste multe rînduri de vieți, s-a întins și peste fiecare așezare și fiecare cămin. Ca toți ceilalți care eram copii atunci, eu așa îl cunosc, mă mai izbesc și azi în amintiri de acea apăsătoare și înnebunită tăcere a ulițelor satului sfîșiată cînd și cînd de cîte un bocet sau adulmecată, trăită bolnav pe la porți de cîte un bătrîn. Cea mai mare suferință era tăcerea aceea, podgoreanul și așa tace, asta am înțeles-o mai tîrziu, dar atunci plecaseră și cuvintele parcă, cei rămași — bătrînii și femeile mai ales — nu vorbeau probabil decît în gînd. Vorbeau doar cu cei de departe și foarte departe de ei, era un fel de a schimba lacrima și de-a o ascunde tăcînd. Pe bunicul meu dinspre tată ultimele valuri ale războiului așa l-au găsit, așa la lucru, în vie, tăcea și săpa. Peste porumbiști, mai încolo, se dădeau lupte, a văzut odată o scăpărare enormă pe cer și sufletul unor explozii i-a adus miros de praf de pușcă și miros de singe ars. Nu știa, nu avea cum să știe, fiul

A.I. Zăinescu

Continuare în pag. a 4-a

●În pagina a 3-a : ● Generația luptei cu inerția ● Poeme de ● Petre Ghelmez și ● Dumitru M. Ion

Cînd înfrîngerea Germaniei naziste nu era încă evidentă

„La 23 August 1944, cînd nu erau încă evidente perspectivele desfășurării viitoare a evenimentelor militare și cînd soarta Germaniei era departe de a fi clară, politica externă a României a luat o întorsătură hotărîtoare" — prin aceste cuvinte caracteriza reprezentantul Uniunii Sovietice la Conferința de pace de la Paris (ședința din 13 august 1946) împrejurările în care s-a produs alăturarea României la coaliția antihitleristă. Ele se cuvin evocate pentru că — alături de alte mărturii — relevă însemnătatea efortului militar al țării noastre în cîștigarea victoriei asupra Germaniei hitleriste.

Ceea ce se cuvine subliniat cu vigoare este că în momentul intrării României în războiul antihitlerist, Reichul nazist și instrumentul său militar, Wehrmachtul, erau departe de a fi un adversar ingenuncheat, pe punctul de a se recunoaște înfrînt. Soldatul român nu a avut în față un inamic dezarmat și demoralizat, lesne de înfrînt, ci, dimpotrivă, așa cum se va vedea mai jos, o armată dispunînd de o tehnică de luptă de remarcabilă calitate și păstrîndu-și voința de luptă.

Este incontestabil că Germania hitleristă a pierdut războiul pe frontul de est : bătălia Moscovei a marcat falimentul Blitzkrieg-ului, bătălia de la Stalingrad a marcat cotitura în desfășurarea războiului, în beneficiul forțelor antihitleriste, bătălia de la Kursk a desăvîrșit această cotitură prin trecerea definitivă a inițiativei strategice de partea Armatei Roșii. Așadar, în momentul intrării României în războiul antihitlerist, Wehrmachtul pierduse capacitatea de a declanșa operațiuni ofensive de însemnătate strategică, ceea ce nu însemna însă că soarta războiului era decisă și că Germania nazistă nu mai dispunea de importante atu-uri și că nu mai putea să întreprindă acțiuni periculoase, în măsură să provoace mari pierderi forțelor antihitleriste și să prelungească astfel războiul cu ororile lui.

Cei care au citit binecunoscuta carte a lui Cornelius Ryan, **Un pod prea îndepărtat** își amintesc, desigur, de eșecul sîngeros de la Arnhem al operației aeropurtate întreprinsă de forțele aliate în septembrie 1944. Trei luni mai tîrziu, la 16 decembrie 1944, Wehrmachtul dezlănțuia — luînd prin surprindere comandamentul anglo-american — ofensiva din Ardeni, obținînd însemnate succese inițiale. Nu numai pe frontul de vest, ci și pe cel de est Wehrmachtul a continuat să întreprindă acțiuni ofensive. La 23 octombrie 1944, a început o ofensivă germană, în cursul căreia corpurile de armată 17 și 29 au izbutit să străpungă frontul. Deosebit de înverșunate au fost luptele de la Nyíregyháza, recucerită de trupele hitleriste. La 6 martie 1945, în zona lacurilor Balaton și Velencze a început ultima ofensivă germană din cursul celui de al doilea război mondial, asupra semnificației căreia vom reveni. La 8 martie s-a încheiat ofensiva germană de la Luban (Lauban), în orașul recucerit Goebbles făcînd o vizită fanaticului nazist care era generalul F. Schorner (în curînd ridicat la gradul de feldmareșal, pentru măsurile sale necruțătoare împotriva oricărei manifestări de defetism sau chiar de șovăială).

Și sub aspectul înzestrării cu armament, Wehrmachtul era departe de a fi un adversar răpus, în momentul în care ostașul român l-a avut drept adversar. Desigur, toată lumea știe despre „armele secrete" de la care Hitler aștepta victoria (bomba zburătoare V-1 și racheta balistică V-2 sînt cele mai cunoscute), des amintite, pentru a mai fi evocate aici. Ce se știe însă mai puțin este că în ceea ce s-ar numi armamentul clasic, industria de război germană înregistrase importante realizări. Grație așanumitului „miracol Speer" (ansamblul de măsuri luate de ministrul armamentului, Albert Speer, arhitectul favorit al führerului), producția de război a celui de al treilea Reich a atins apogeul, în ansamblu, în iulie 1944, pentru ca după o scădere, nu foarte importantă, să cunoască o remarcabilă revenire în septembrie 1944. Să precizăm de îndată că nu era vorba numai de volumul producției, ci și de calitate. În dotarea infanteriei a fost introdusă o nouă armă — pușca automată de asalt MP 42 — considerată de experți drept cea mai bună armă de infanterie germană din cursul războiului. Performanțe asemănătoare au existat și în domeniul artileriei, blindatelor, aviației (în ceea ce privește această din urmă categorie de forțe militare, industria aeronautică a cunoscut rezultate spectaculoase, prin producerea celor dintîi avioane cu reacție, atît de vînătoare cît și de bombardament).

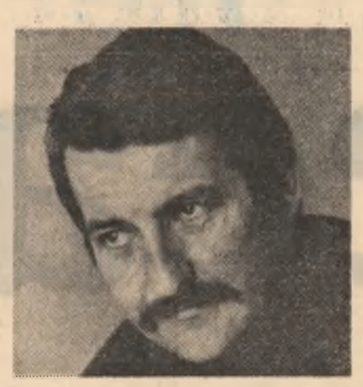
Toate aceste desfășurări militare și date privind producția de armament a Reichului hitlerist dau măsura forței adversarului cu care a trebuit să se măsoare armata română. De menționat că Hitler însuși nu a admis în public decît la 22 aprilie 1945 că războiul este pierdut.

Fl. Constantiniu

Continuare în pag. a 2-a

CRONICA LITERARĂ

LAURENȚIU ULICI: «Confort Procust»



Cunoscut publicului larg datorită îndelungatei și devotatei sale activități de comentator al debuturilor, precum și datorită nu mai puțin neistovitei prezențe în juriile concursurilor literare de pe întreg cuprinsul țării, Laurențiu Ulici este, deopotrivă, un cronicar literar avizat, cu opinii adesea originale în interpretarea textelor și cu judecăți de valoare sigure, căci mereu argumentate. O selecție din această foiletonistică ni se oferă în volumul **Confort Procust**, apărut anul trecut, la Editura Eminescu. Citesc cartea cu întîrziere, deoarece, vorba autorului, din spiritualul articol de deschidere al volumului: „M-am dedat unui calcul numeric relativ simplu; iată-l: un critic poate citi între 4 și 6 ore pe zi (intervalul e, recunosc, optimist); într-o oră — dacă nu și-a însușit o metodă o lectură rapidă, dar ce sens ar avea o lectură rapidă în fața unei opere de artă?! — citește pînă la 40 de pagini de proză (numai aparent cele de versuri se citesc mai ușor!) ceea ce înseamnă că într-o zi el citește aproximativ 200 de pagini din care 50 se cade să fie din literatura teoretică, 50 din beletristică universală și, de nu-și păstrează ceva pentru recitarea clasicilor, îi mai rămîn 100 de pagini de beletristică autohtonă contemporană (poezie, proză, teatru, critică, s.a.); într-un an deci el citește — inclusiv duminicile, sărbătorile legale și chenzina de concediu, pe care oricum nu le respectă — 36 000 pagini. Socotind că numărul mediu de pagini al unei cărți este de 200 (puțin peste 300 la proză, puțin sub 100 la poezie), ar urma că el citește într-un an, din beletristică autohtonă, 180 de cărți. Din anuarele statistice aflăm că într-un an se editează în medie la noi 850 de titluri de literatură contemporană. Așadar puterea de lectură a criticului acoperă doar 20 la sută din producția editorială". Fiind de acord cu calculele lui Laurențiu Ulici și notînd că volumul său are 275 de pagini, rezultă că lectura „m-a costat" aproape două zile pline. Merită? Să vedem.

Volumul este alcătuit din trei secțiuni: **Privire de pe pod, Privire pe fereastră** și **Addenda.** Încep cu **Addenda**, pentru că materia cuprinsă aici este diferită de aceea din primele două secțiuni. Sînt aici — cum să le spun — un soi de mici studii privind sectoare din creațiile lui Dostoftei, Miron Costin, George Cosbuc, și Alexandru Macedonski, scrise, are grijă să precizeze autorul, în 1972 și 1973. Cum celelalte texte din carte nu poartă data publicării în periodice, înțeleg că Laurențiu Ulici, procedînd astfel, a avut în vedere ceva important. Încerc să-mi dau seama ce anume. Văd doar două posibilități: 1) autorul a ținut să marcheze astfel noutatea ideilor sale, la acea dată, în interpretarea clasicilor; 2) autorul a ținut — dintr-un exces de sinceritate — să sublinieze, prin raportare la celelalte texte din carte, evoluția, în timp, a propriului stil critic. După opinia mea, prima ipoteză cade, căci ideile cuprinse sînt de tot banale. Rămîne în picioare cea de a doua și dacă criticul asta a ținut să demonstreze, a reușit. Stilul este uscat, didactic, fără personalitate. De aceea pagina critică este tern, de o monotonă corectitudine. Altfel din acest punct de vedere, stau lucrurile în restul volumului. Scriind despre contemporani, implicîndu-se adică, în aproximarea reliefului valoric al literaturii actuale, Laurențiu Ulici este, cel mai adesea, inspirat, în vervă. Intuițiile se verifică în analiză, exprimarea, deși colocvială, îmbracă o argumentație strînsă, logică. Criticul știe ce vrea și nu se pierde în detalii fastidioase, merge direct la țintă și spune lucrurilor pe nume. El respectă astfel una dintre principalele rigori ale cronicii literare, obligată la concentrare de dimensiunile spațiului tipografic acordat. **Privire de pe pod** vrea să însemne, dacă înțeleg bine, o încercare de cuprindere și definire, de la o anumită înălțime (a podului), a întregii opere a autorilor avuți în vedere sau a acelor cărți din care se poate extrage un profil convingător. Sînt cuprinși aici Marin Preda, Laurențiu Fulga, Eugen Barbu, D. R. Popescu, Radu Cosașu, Platon Pardău, Ion Lăncrănjan, Mircea Ciobanu, Ana Blandiana, Ștefan Aug. Doinaș, Nina Cassian, Nichita Stănescu, Adrian Păunescu. Cu puține excepții, textele critice, rezultate din aditionarea cronicilor publicate în timp, reprezintă adeziunea criticului la operele analizate. Tonul nu este însă encomiastic, ci echilibrat, afirmațiile sînt urmate de demonstrații, logica este suverană. Criticul procedează metodic, în special cînd abordează proza, la poezie primind impresia, susținută apoi de citatul adecvat. Iată un exemplu elocvent pentru structura solidă a demonstrației, în studiul **Metoda bunului simț**, dedicat operei lui Marin Preda: „Trei teme dezvoltă Marin Preda în **Cel mai iubit dintre pămînteni**: cuplul (ca polarizator al vieții afective), „jocul ielelor" (ca mod al vieții intelectuale) și contractul social (ca pretext al examinării vieții social-politice). Unificate în biografia personajului narator, profesorul de filosofie Victor Petrini, ca de altfel și în biografiile altor personaje de prim plan (Matilda Micu) temele acestea au, totuși, o anumite autonomie narativă, ceea ce face ca desfășurarea fiecăruia să poată fi considerată în sine un roman. Deși nu pot fi decupate din spațiul romanesc global întrucît nu sînt dispuse continuu și succesiv ci alternativ și simultan, cele trei romane îngăduie, ba chiar pretind o analiză separată. Din cel puțin două motive: nu sînt egale ca relief estetic și importanță epică, iar semnificația întregului pe care-l compun se arată în toată limpezimea ei abia prin compararea tensiunilor proprii fiecărui corp tematic". Urmează analiza celor trei teme și concluzia conformă premiselor. Astfel procedează, de regulă, criticul, reușind să impună prin seriozitatea abordării. Cu unele excepții, spuneam. Rare, dar poate tocmai din această cauză, semnificative. Iată, de pildă, **Prefixele realismului (Ion Lăncrănjan)**, în care criticul își pierde brusc cumpătul (cumpănirea), renunță la demonstrație și se contrazice inexplicabil.

În cuprinsul analizei la **Suferința urmașilor**, mult prea severă, atît prin raportarea la ceilalți scriitori comentați, cît și față de valoarea intrinsecă a acestui roman, criticul notează: „O schimbare s-a produs și la nivelul stilistic al prozei: fraza epică, înainte zgrunțuroasă, primitivă, **neliterară și nesigură gramatical**, s-a mai purificat de greșeli, fără ca prin asta prozatorul **să devină ceea ce n-a fost și nici nu va putea fi vreodată, un stilist. Nu vom avea însă naivitatea să facem din absența stilului (lingvistic) al lui Ion Lăncrănjan un argument suprem pentru o judecată negativă a literaturii sale. Ispita e prea ușoară și consolidează o superstiție, pentru uzul inocenților culturali"** (s.n. V.F.M.). Mai multe lucruri sînt aici frapante și incorecte. În primul rînd, tonul apodictic al etichetărilor. Laurențiu Ulici aduce acuzații grave („fraza epică... neliterară și nesigură gramatical") fără să producă nici cea mai mică probă, ca și cum ne-am afla în spațiul evidențelor unanim acceptate. Criticul uzează aici, din rațiuni pe care nu le înțeleg, tocmai de credulitatea inocenților culturali, pe care o respinge, ca pe o superstiție, în continuarea citatului. Apoi, de ce ar fi obligatoriu, cum lasă să se înțeleagă Laurențiu Ulici, ca Ion Lăncrănjan să fie un stilist pur? Rebreanu a fost un stilist? Și dacă exemplul Rebreanu nu ajunge (nu știu dacă face parte dintre autorii pe gustul criticului) atunci Dostoevski? Nimeni nu are dreptul să elibereze legitimații de intrare sau de excludere în și din literatură, doar potrivit gusturilor personale. Lui Laurențiu Ulici poate să-i placă sau nu literatura lui Ion Lăncrănjan, dar statutul moral al criticului obligă la efortul obiectivării și al argumentației. În finalul citatului, criticul dă impresia că ar fi de aceeași părere. De ce a fost atunci nevoie de falsele afirmații jignitoare din frazele de dinainte? Apoi, în chip ciudat, peste cîteva pagini, Laurențiu Ulici se contrazice din nou, cade în ispita considerată mai devreme prea ușoară și transformă, aberant, superstiția pentru uzul inocenților culturali în judecată nu numai negativă ci și denigratoare: „Fiul secetei nu e doar un maidan stilistic ci și unul ideologic". Din nou etichetări grave, într-un limbaj deloc critic, „zgrunțuros și primitiv", ca să mă exprim eufemistic, și în absența oricărei argumentații. Literatura nu poate fi gîndită ca un maidan, nici stilistic și nici ideologic (ce va să zică, de fapt, „maidan ideologic"? Vrea să-l clarifice ideologic Laurențiu Ulici pe Ion Lăncrănjan?), măcar și pentru simplul motiv că astfel, criticul devine un... gunoier. Iar scriitorul și editorul? Protestez! Iar discuția poate fi mai lungă. Titlul celei de a doua secțiuni a cărții, **Privire pe fereastră**, semnifică o repede ochire asupra cîte unui singur volum. La cine privește Laurențiu Ulici pe fereastră? La Geo Bogza, Eugen Jebeleanu, Ioan Alexandru, Paul Georgescu, Mircea Horia Simionescu, Augustin Buzura, Fănuș Neagu, Paul Everac, Paul Anghel. Criticul are vederea bună și distinge esențialul în cele cîteva pagini de recenzie. Uneori, judecata de valoare lipsește, ca în cazul comentariului la **Arma secretă** de Eugen Jebeleanu. Tonul reținut al analizei o lasă să fie bănuită dar neexprimarea ei are, probabil, sens diplomatic, necesar — nu-i așa? — unui critic. Alteori — cazul recenziei la **Imnele Moldovei** de Ioan Alexandru — judecata se extinde, neargumentat, asupra întregii creații. Să fie vorba tot de diplomație, de această dată cu semn schimbat?

Două zile de lectură (am adunat și timpul necesar scrierii acestei cronici).... Merită? Mda.

Valentin F. Mihăescu

«Avangarda literară românească»

Față de antologia lui Sașa Pană din 1968, **Literatura română de avangardă**, volumul alcătuit de Marin Mincu **Avangarda literară românească** (Ed. Univers, 1983) este, ca să spun așa, o culegere pe verticală. Foarte bun cunoscător al epocii respective, editorul a selectionat un număr restrîns de autori, cu adevărat cei mai semnificativi, acordînd însă fiecăruia un spațiu destul de generos. Au fost inclusi în sumar cu masive grupaje de versuri, proză sau texte cu caracter teoretic, Urmuz, Tristan Tzara, Ion Vinea, Ilarie Voronca, B. Fundoianu, Stephan Roll, Mihai Cosma, Geo Bogza, Virgil Gheorghiu, Sașa Pană, Dan Faur, Miron Radu Paraschivescu, M. Blecher, Constantin Nisipeanu, Virgil Carianopol, Victor Valeriu Martinescu, Eugen Ionescu, Tașcu Gheorghiu (Suly), Gellu Naum, Gherasim Luca, Paul Păun, Trost, Virgil Teodorescu. În plus față de antologia lui Sașa Pană (concepută extensiv, mult prea laxă, extrapolînd limitele avangardei propriu-zise) apare, justificat cred eu, Eugen Ionescu, lipsind, în schimb, T. Arghezi, A. Baranga, Ion Barbu, M. Bonciu, Dan Botta, Barbu Brezianu, T. Brunea-Fox, Scarlat Callimachi, I. Călugăru, Filip Corsa, Jaques G. Costin, Grigore Cugler, Al. Dumitru-Păusești, V. Dobrian, Geo Dumitrescu, Barbu Florian, H. Gad, Mihnea Gheorghiu, Madda Holda, Tiberiu Iliescu, Raul Iulian, Marius Sotar, G. Magheru, Sesta Pals Tona Qvil, Mihail Sabini, Constant Tonegaru, Alexandru Tudor-Miu, Ionathan X. Uranus, Ion Vitner, A. Zaremba, A.I. Zisu.

După cum se poate lesne observa din compararea celor două sumare, Marin Mincu a lucrat în direcția reducerii și purificării sale, spune, a valorizării estetice oprindu-se la acei scriitori care, cel puțin într-o anumită perioadă, aparțin sută la sută, literaturii de avangardă. În realitate însă, cele două antologii nu se exclud, volumul lui Sașa Pană conturînd un orizont și o atmosferă avangardistă, deoarece Tudor Arghezi, Ion Barbu sau Geo Dumitrescu nu au fost în nici un caz autori de avangardă, dar nici nu au fost străini de ea și nu au refuzat-o, în timp ce Marin Mincu a selectionat un corpus reprezentativ pentru esența curentului sau curentelor de avangardă românești. Chiar și în această viziune atît de riguroasă și-ar mai fi putut face loc doi trei autori tipici pentru profilul acelei epoci, mai exact, pentru primele etape ale avangardei zise istorice, ca A. Zaremba, Scarlat Calimachi, sau Aurel Baranga indiferent de opțiunile estetice și politice ulterioare. Și introducerea lui Moldov cu bucata **Smil** ar fi fost instructivă, nu textul în colaborare cu Sașa Pană, pentru observarea epigonismului urmuzian. O problemă rămasă încă în suspensie este expresionismul, mai precis, apartenența sau subsumarea lui la remorca avangardismului. Mulți cercetători și istorici literari includ expresionismul în cadrul manifestărilor de avangardă, și în studiul său introductiv unul dintre cele mai serioase și mai competente în materie, deși nu este chiar tabula rasa în jurul său, așa cum lasă să se înțeleagă autorul — amintim contribuțiile lui Adrian Marino și eseul lui Valentin F. Mihăescu despre suprarealism din volumul **Timp și mod** — editorul aderă la clasificarea expresionismului drept curent de avangardă, însă în sumarul cărții nu figurează nici un poet expresionist, menționat ca atare. Faptul că întîlnim elemente expresioniste la unii dintre poeții antologați, ca la B. Fundoianu, este cu totul altceva, și oricum, ele nu sînt semnalate. Spuneam că prefața lui Marin Mincu este una dintre cele mai reușite pe această temă. Și nu numai atît, ea aduce o perspectivă nouă în considerarea și reconsiderarea scriitorilor avangardiști prin explorarea lor din unghiul teoriei semnului poetic și al practicii semnificante a textului. Dacă acțiunea oricărei avangarde a fost aceea de a pulveriza și arunca în aer, măcar în intenție, orice convenție și retorică literară, avînd pretenția și iluzia că ea nu va crea nici una, ceea ce istoricește s-a dovedit fals, poziția avangardei românești este puțin deosebită. Teoretic, și avangardiștii români au clamat moartea literaturii anterioare, ruperea de tradiție, în practică, totuși, nu s-au dezis de un anume filon poetic consacrat, pe care l-au trecut prin filtrele modernismului. Este și atitudinea lui Marin Mincu, solid argumentată, deși s-ar fi impus cîteva precizări în jurul noțiunii de modernism și a raporturilor cu avangarda cu care nu se suprapune decît parțial: „Manifestarea întîrziată a avangardei la noi a dus cum se cunoaște la o diferență de atitudine în ceea ce privește modalitatea de asimilare: nu a fost vorba de revoluționarea formelor de expresie (sau, în orice caz, aceasta nu s-a întîmplat în mod brusc) ci de coabitarea pașnică a unor tendințe divergente. În acest sens ne interesează aici în primul rînd actiunea înnoitoare pe care avangardismul a promovat-o și a menținut-o permanent ca un filtru necesar al tradiției, fără a mai lua în serios atitudinile exterioare domeniului poetic. Avangarda impune definitiv o altă atitudine față de actul scriiturii, situație esențială ce se poate usor identifica la oricare din reprezentanții omologati ai poeziei actuale". În ce constă această nouă viziune față de actul scriiturii? O definește foarte exact într-unul din articolele sale Ilarie Voronca, cu un remarcabil simț conceptual, ce ne trimite cu gîndul la poetica structuralistilor și semioticienilor actuali. Dînd la o parte stilul înflamant se reține ideile autorului cu privire la autonomia limbajului poetic, la autoreferențialitatea lui la sensurile conotative ale cuvintelor și la selectia lor pe axa sintagmatică de pe cea paradigmatică: „Cuvîntul în literatură, ca și culoarea sau linia în pictură are un rol abstract, mai presus de înțelesul gramatical sau logic. Există o chimie a cuvintelor cu interesante rezultate ale acțiunilor dintre ele. Verbul, întrebuințat pur, asemeni materialelor din constructiile plastice, capătă o semnificație neînregistrată de dicționar. De altfel, e în adevăr penibilă necesitatea de a da fiecărui cuvînt un înteles imediat. Cuvîntul trăieste indiferent de sens, precum fierul, piatra sau plumbul rezidă deplin înaintea formelor îmbrăcate în comert" (**Gramatică** — pg. 556). În multe privinte, contribuțiile teoretice ale scriitorilor de avangardă sînt mai interesante decît producția poetică, fie că iau aspectul unor profesii de credință doctrinare, fie că sînt emanatii ale textelor literare înseși, așa cum se întîmplă în cazul celui de-al treilea val al suprarealismului românesc. (a se vedea, nu în cadrul antologiei de față. **Un lup văzut printr-o lupă** de Gherasim Luca). Dar si aceste afirmatii este firesc să le luăm cu o minimă prudență întrucît Ilarie Voronca, Mihail Cosma, Gheorghe Dinu, Tristan Tzara mai timpuriu, cărora editorul le atribuie, mai ales primului, prioritătі indubitabile, nu erau singulari în epocă. Desigur, toti sînt teoreticieni redutabili și, foarte important, practicieni ai unei poezii, atenție!, în parte, numai în parte concordantă cu programele si manifestele enuntate. Dar la concluzii asemănătoare si în forme mai elaborate ajunseseră membrii **Cercului lingvistic de la Praga**, ai **Scolii formaliste ruse**, sau unii suprarealisti francezi, ca să nu mai vorbesc de faimosul tratat despre pictura abstractă al lui Kandinsky, la începutul secolului. As cita, spre exemplu din Pierre Reverdy: „Le lyrisme nait de deux mots pour la premiere fois et avec justesse accouples, il jaillit d'une image inouie, forte, inattendue, vraie, capable de placer une production nouvelle de l'esprit dans la realite". În schimb, serioase si originale prolegomene teoretice au emis reprezentantii celui de-al treilea val al suprarealismului românesc si salutat astfel, de André Breton, în special prin Gherasim Luca și D. Trost. Strict estetic vorbind, referindu-mă din nou la cadrul literaturii noastre, **avangarda românească care nu a avut nume**, cu excepția marelui precursor, european Urmuz, precum Apollinaire, Pierre Reverdy, Paul Eluard, André Breton, René Char sau Henri Michaux, și, iarăsi, fără a neglija valorile intrinsece, I. Voronca, I. Vinea, B. Fundoianu, Ștefan Roll, Gellu Naum, Virgil Teodorescu, C. Nisipeanu, Gherasim Luca etc. este importantă în primul rînd prin influenta si climatul pe care l-a exercitat asupra literaturii interbelice, creînd drum liber afirmării modernismului, fenomenul, aș zice, cel mai interesant al epocii respective. În ultima instanță, atît Ion Vinea cît și B. Fundoianu, la o analiză pertinentă — asupra ultimului — Mircea Martin face în acest sens o concludentă demonstrație în eseul său. **Introducere în opera lui B. Fundoianu**, pot fi atasati fără teama de a gresi, modernismului românesc, concept specific literaturii noastre, si care ar merita o delimitare si o circumscriere mai exactă a lui, atît în raport cu traditionalismul cît si cu curentele de avangardă. Atîta timp însă cît nu vom beneficia de o cercetare aplicată si detaliată în context comparatist european, gradul de originalitate teoretică si poetică al avangardismului românesc rămîne încă de stabilit. Desigur nu sustin că acest lucru era posibil într-un simplu studiu introductiv care are ,fatal, limitele sale tipografice. În ce mă privește nu cred, odată cu Angelo Guglielmi că avangardismul a dus doar la schimbarea continuturilor, critic prizat de editor, ci a actionat violent în primul rînd, asupra limbajului. Cel care a revolutionat continuturile si a lucrat cu temperantă asupra retoricii poetice a fost modernismul. Antologia lui Marin Mincu se dovedește în acest fel de două ori utilă, prin corpusul literar pe care îl contine si prin reflectiile pe care le provoacă asupra dialecticii fenomenului literar.

Paul Dugneanu

PRIVIREA LUI ORFEU

Ora dintre cîine și lup

Deși e o oră incertă (parcă-i amurgul? zorile unei zile mohorite de toamnă?), tu știi prea bine că ești mai aproape de artă decît de filosofie, și cum am stabilit deja că intuiția este mama artei și conceptul tatăl filosofiei, cred că întrebarea pe care o pui nu-și mai află rostul în lume, nici în cea sensibilă, nici în cea inteligibilă, căci: slugă sau amantă, amantă sau slugă, nu-ți mai aduci aminte de faimosul principiu al lui Clausius căruia trebuie să-i urmeze în mod necesar, ca o reflectare în oglindă, imaginea ideală, esențială în finalitatea ei, a entropiei limbajului, imaginea himerică, desigur, a dispariției — prin suprapunere, prin coincidență a contrariilor, ca în viziunile profetice ale lui Heraclit Oximoronul (zic eu), sau Obscurul (cum îi ziceau contemporanii)? Și nu e simptomatic pentru acest prinț hidropic — deci care a suferit și a murit în chinuri teribile cauzate de apă — că a văzut ca esență a universului un foc ce se stinge și se aprinde după măsură, o înfruntare, un conflict etern între iubire și ură, cald și rece etc., încît te întrebi cît din această concepție ține de pura speculație metafizică, adică este un fruct al minții (fructus mentis, nu?) și cît o nevoie organică, o compensație cu sens taumaturgic, o terapie prin foc a trupului său bolnav de excesul de apă care-l inunda (fructus ventris, în acest caz)? Cît privește măsura după care crește și descrește focul universal, se înțelege că ea reprezintă însuși sinonimul legii, al ordinii (pre) stabilite, cu statutul ei de repetabilitate, ca în senzațiile noastre dispărute și renăscute din trecut într-o noapte de toamnă unde, într-o cameră neagră, un om negru caută o pălărie neagră (adică sensul obscur depășind sfera acțiunii conștiente în proiectul unei utopii? al unui scop delimitat de spațiul tridimensional euclidian, evident, clar și distinct ca o idee înăscută a lui Descartes)? Cînd, iată, în memoria involuntară această explozie, revelație, iluminare, salvînd de la dezastrul uitării tot ceea ce a însemnat cîndva, cîntînd, răsunînd, hic et nunc, viața noastră autentică, eul nostru profund ascuns sub straturile din ce în ce mai groase ale frunzelor veștede de pe cărările toamnei, încît îți spui că dacă, de pildă, existențialismul nu ar sta cu un picior pe mormanul de gunoi al lui Iov aruncat la marginea orașului și cu celălalt pe butoiul lui Diogene Ciinele, deci fără aceste acte de noblețe, ale ilustrilor maeștri în ordinea spirituală a lumii, nu s-ar mai putea scuza de atitea ori porcul din om care, nu-i așa? se reclamă tot de la conceptele de autenticitate și mai ales de libertate, aceasta din urmă înțeleasă mai curînd ca liber arbitru, derivînd din concepția hobbes-istă și aristotelică cu privire la constiința omului ca fiind, la origine, un sol de tabula rasa înfricoșătoare, vidă de orice moștenire ancestrală, plăcută de ceară aptă să primească, să imprime cele mai contradictorii și ininteligibile hieroglife ale praxis-ului. Dar nu, căci iată, amanta intuiția mi-a fost și conceptul slugă devotată, începînd cu acea clipă de rătăcire prin bezna fără sfîrșit a nopții de toamnă, în cercul magic al uitării (tabula rasa? ștergerea semnelor care fac din om singurul animal metafizic din pricina memoriei și, ipso facto, al imaginației, al previziunii celor ce sînt precum că sînt și a celor ce nu sînt precum că nu sînt?); deci, începînd cu acea clipă cînd s-a produs revelația, iluminarea, cînd a fost deajuns ca o singură hieroglifă să-și dezlege semnificația enigmatică pentru ca întregul discurs al experiențelor, reale și ideale, ocultate într-un timp pierdut să se însufletească din nou, să facă din cenușa trupului trădător o flacără tinără, o inimă radioasă ca un trandafir căzut la picioarele lui Isus (ca să-l citezi din nou pe poet): iar numele bombei care a explodat și a revoluționat arta romanului este faimoasa prăjitură, de unde se poate spune că literatura secolului XX s-a născut din Madeleina lui Proust, cum se spune despre literatura rusă că a ieșit din Mantaua lui Gogol: „Și curînd, în mod masinal, coplesit de ziua mohorită și perspectiva tristă a zilei de mîine, am dus la gură o lingurită de ceai în care înmuiasem o bucătică de madeleină. Dar chiar în clipa în care înghititura amestecată cu firimiturile prăjiturii îmi atinseră cerul gurii, am tresărit, atent la lucrul extraordinar ce se petrecea în mine. (...) Las ceasca din mînă și mă îndrept spre mintea mea, care trebuia să găsească adevărul" (Fructus ventris sau fructus mentis? sau și una și alta?). „Cum însă? Grea nesiguranță, ori de cîte ori mintea se simte depășită de ea însăși, cînd ea, care este cercetătorul, este în același timp și ținutul întunecat în care trebuie să scormonească" (trup sfînt și hrană sieși...) „și în care toată încărcătura (?) nu-i va fi de nici un folos. Să caute? Nu numai atît: să creeze. E în fața unui lucru care nu există încă și pe care numai ea îl poate realiza făcîndu-l apoi să pătrundă în lumina lui". Cu alte cuvinte, dacă arta este și „una cosa mentale" cum spunea trufaș Leonardo da Vinci care toată viața, sugînd la țîța stearpă a conceptului trăgea cu ochiul mai ales la misteriosul, încărcatul de promisiuni suris al Giocondei, Proust simulează apologia aceluiași punct de vedere, cu binecuvintare a fructului minții sale; și spun simulează fiindcă el era cel mai constient dintre noi toți că arta nu este proiectia într-un sistem de semne a unui eu individual, biografic, ci unuia impersonal, care-l transcende, deși pînă la acesta, extatic și eleat, nu se poate accede decît prin dialectica oximoronă a accidentalului heraclitean, de unde esecul efortului mental de a suprinde elanul, fluxul vital intuit, dar imposibil de fixat într-un concept: „Și încep iară să mă întreb care ar putea fi acea stare necunoscută ce nu aducea nici dovada logică, ci evidența fericirii ei, a realității ei, în fața căreia celelalte dispar (...). Solicit minții mele o sforțare mai mult, anume să readucă încă o dată senzația care dispare. (...) Simțind însă că mi-o tea îmi obosește, fără să izbîndească, o silesc dimpotrivă, să-și îngăduie distracția pe care i-o refuzam"... etc., pînă cînd senzația unei fericiri uriașe, organice, urcă din nou la suprafață cu știință, în starea ei dintîi, aurorală: „O plăcere fermecătoare mă cuprinsese, mă izolase, fără să am noțiunea a ceea ce o pricinuise făcînd în același timp ca vicisitudinile vieții să-mi devină indiferente, dezastrele ei inofensive, scurtîndu-le ei iluzorie, în același chip în care operează dragostea, cînd te simți umplut cu o esență prețioasă: sau, mai degrabă, această esență nu era în mine, ea eram eu"... Spațiul literar tradițional, euclidian devine astfel un caz particular (o ocazie, cum ar spune Malebranche) a celui einsteinian care, adăugîndu-i a patra dimensiune, a timpului, a duratei creatoare bergsoniene, confirmă statutul ontologic al intuiției și conceptului din versurile apoftegmatice pe care mi le-ai citat la începutul acestor clipe incerte ale amurgului, cînd este atît de greu să-ți dai seama dacă animalul pe care-l contempli este un cîine sau un lup: Amantă intuiția mi-a fost / și conceptul slugă devotată...

Dan Laurențiu

«Avangarda literară românească»

față de antologia lui Sașa Pană din 1968, **Literatura română de avangardă**, volumul alcătuit de Marin Mincu **Avangarda literară românească** (Ed. Univers, 1983) este, ca să spun așa, o culegere pe verticală. Foarte bun cunoscător al epocii respective, editorul a selectionat un număr restrîns de autori, cu adevărat cei mai semnificativi, acordînd însă fiecăruia un spațiu destul de generos. Au fost inclusi în sumar cu masive grupaje de versuri, proză sau texte cu caracter teoretic, Urmuz, Tristan Tzara, Ion Vinea, Ilarie Voronca, B. Fundoianu, Stephan Roll, Mihai Cosma, Geo Bogza, Virgil Gheorghiu, Sașa Pană, Dan Faur, Miron Radu Paraschivescu, M. Blecher, Constantin Nisipeanu, Virgil Carianopol, Victor Valeriu Martinescu, Eugen Ionescu, Tașcu Gheorghiu (Suly), Gellu Naum, Gherasim Luca, Paul Păun, Trost, Virgil Teodorescu. În plus față de antologia lui Sașa Pană (concepută extensiv, mult prea laxă, extrapolînd limitele avangardei propriu-zise) apare, justificat cred eu, Eugen Ionescu, lipsind, în schimb, T. Arghezi, A. Baranga, Ion Barbu, M. Bonciu, Dan Botta, Barbu Brezianu, T. Brunea-Fox, Scarlat Callimachi, I. Călugăru, Filip Corsa, Jaques G. Costin, Grigore Cugler, Al. Dumitru-Păusești, V. Dobrian, Geo Dumitrescu, Barbu Florian, H. Gad, Mihnea Gheorghiu, Madda Holda, Tiberiu Iliescu, Raul Iulian, Marius Sotar, G. Magheru, Sesta Pals Tona Qvil, Mihail Sabini, Constant Tonegaru, Alexandru Tudor-Miu, Ionathan X. Uranus, Ion Vitner, A. Zaremba, A.I. Zisu.

După cum se poate lesne observa din compararea celor două sumare, Marin Mincu a lucrat în direcția reducerii și purificării sale, spune, a valorizării estetice oprindu-se la acei scriitori care, cel puțin într-o anumită perioadă, aparțin sută la sută, literaturii de avangardă. În realitate însă, cele două antologii nu se exclud, volumul lui Sașa Pană conturînd un orizont și o atmosferă avangardistă, deoarece Tudor Arghezi, Ion Barbu sau Geo Dumitrescu nu au fost în nici un caz autori de avangardă, dar nici nu au fost străini de ea și nu au refuzat-o, în timp ce Marin Mincu a selectionat un corpus reprezentativ pentru esența curentului sau curentelor de avangardă românești. Chiar și în această viziune atît de riguroasă și-ar mai fi putut face loc doi trei autori tipici pentru profilul acelei epoci, mai exact, pentru primele etape ale avangardei zise istorice, ca A. Zaremba, Scarlat Calimachi, sau Aurel Baranga indiferent de opțiunile estetice și politice ulterioare. Și introducerea lui Moldov cu bucata **Smil** ar fi fost instructivă, nu textul în colaborare cu Sașa Pană, pentru observarea epigonismului urmuzian. O problemă rămasă încă în suspensie este expresionismul, mai precis, apartenența sau subsumarea lui la remorca avangardismului. Mulți cercetători și istorici literari includ expresionismul în cadrul manifestărilor de avangardă, și în studiul său introductiv unul dintre cele mai serioase și mai competente în materie, deși nu este chiar tabula rasa în jurul său, așa cum lasă să se înțeleagă autorul — amintim contribuțiile lui Adrian Marino și eseul lui Valentin F. Mihăescu despre suprarealism din volumul **Timp și mod** — editorul aderă la clasificarea expresionismului drept curent de avangardă, însă în sumarul cărții nu figurează nici un poet expresionist, menționat ca atare. Faptul că întîlnim elemente expresioniste la unii dintre poeții antologați, ca la B. Fundoianu, este cu totul altceva, și oricum, ele nu sînt semnalate. Spuneam că prefața lui Marin Mincu este una dintre cele mai reușite pe această temă. Și nu numai atît, ea aduce o perspectivă nouă în considerarea și reconsiderarea scriitorilor avangardiști prin explorarea lor din unghiul teoriei semnului poetic și al practicii semnificante a textului. Dacă acțiunea oricărei avangarde a fost aceea de a pulveriza și arunca în aer, măcar în intenție, orice convenție și retorică literară, avînd pretenția și iluzia că ea nu va crea nici una, ceea ce istoricește s-a dovedit fals, poziția avangardei românești este puțin deosebită. Teoretic, și avangardiștii români au clamat moartea literaturii anterioare, ruperea de tradiție, în practică, totuși, nu s-au dezis de un anume filon poetic consacrat, pe care l-au trecut prin filtrele modernismului. Este și atitudinea lui Marin Mincu, solid argumentată, deși s-ar fi impus cîteva precizări în jurul noțiunii de modernism și a raporturilor cu avangarda cu care nu se suprapune decît parțial: „Manifestarea întîrziată a avangardei la noi a dus cum se cunoaște la o diferență de atitudine în ceea ce privește modalitatea de asimilare: nu a fost vorba de revoluționarea formelor de expresie (sau, în orice caz, aceasta nu s-a întîmplat în mod brusc) ci de coabitarea pașnică a unor tendințe divergente. În acest sens ne interesează aici în primul rînd actiunea înnoitoare pe care avangardismul a promovat-o și a menținut-o permanent ca un filtru necesar al tradiției, fără a mai lua în serios atitudinile exterioare domeniului poetic. Avangarda impune definitiv o altă atitudine față de actul scriiturii, situație esențială ce se poate usor identifica la oricare din reprezentanții omologati ai poeziei actuale". În ce constă această nouă viziune față de actul scriiturii? O definește foarte exact într-unul din articolele sale Ilarie Voronca, cu un remarcabil simț conceptual, ce ne trimite cu gîndul la poetica structuralistilor și semioticienilor actuali. Dînd la o parte stilul înflamant se reține ideile autorului cu privire la autonomia limbajului poetic, la autoreferențialitatea lui la sensurile conotative ale cuvintelor și la selectia lor pe axa sintagmatică de pe cea paradigmatică: „Cuvîntul în literatură, ca și culoarea sau linia în pictură are un rol abstract, mai presus de înțelesul gramatical sau logic. Există o chimie a cuvintelor cu interesante rezultate ale acțiunilor dintre ele. Verbul, întrebuințat pur, asemeni materialelor din constructiile plastice, capătă o semnificație neînregistrată de dicționar. De altfel, e în adevăr penibilă necesitatea de a da fiecărui cuvînt un înteles imediat. Cuvîntul trăieste indiferent de sens, precum fierul, piatra sau plumbul rezidă deplin înaintea formelor îmbrăcate în comert" (**Gramatică** — pg. 556). În multe privinte, contribuțiile teoretice ale scriitorilor de avangardă sînt mai interesante decît producția poetică, fie că iau aspectul unor profesii de credință doctrinare, fie că sînt emanatii ale textelor literare înseși, așa cum se întîmplă în cazul celui de-al treilea val al suprarealismului românesc. (a se vedea, nu în cadrul antologiei de față. **Un lup văzut printr-o lupă** de Gherasim Luca). Dar si aceste afirmatii este firesc să le luăm cu o minimă prudență întrucît Ilarie Voronca, Mihail Cosma, Gheorghe Dinu, Tristan Tzara mai timpuriu, cărora editorul le atribuie, mai ales primului, prioritătі indubitabile, nu erau singulari în epocă. Desigur, toti sînt teoreticieni redutabili și, foarte important, practicieni ai unei poezii, atenție!, în parte, numai în parte concordantă cu programele si manifestele enuntate. Dar la concluzii asemănătoare si în forme mai elaborate ajunseseră membrii **Cercului lingvistic de la Praga**, ai **Scolii formaliste ruse**, sau unii suprarealisti francezi, ca să nu mai vorbesc de faimosul tratat despre pictura abstractă al lui Kandinsky, la începutul secolului. As cita, spre exemplu din Pierre Reverdy: „Le lyrisme nait de deux mots pour la premiere fois et avec justesse accouples, il jaillit d'une image inouie, forte, inattendue, vraie, capable de placer une production nouvelle de l'esprit dans la realite". În schimb, serioase si originale prolegomene teoretice au emis reprezentantii celui de-al treilea val al suprarealismului românesc si salutat astfel, de André Breton, în special prin Gherasim Luca și D. Trost. Strict estetic vorbind, referindu-mă din nou la cadrul literaturii noastre, **avangarda românească care nu a avut nume**, cu excepția marelui precursor, european Urmuz, precum Apollinaire, Pierre Reverdy, Paul Eluard, André Breton, René Char sau Henri Michaux, și, iarăsi, fără a neglija valorile intrinsece, I. Voronca, I. Vinea, B. Fundoianu, Ștefan Roll, Gellu Naum, Virgil Teodorescu, C. Nisipeanu, Gherasim Luca etc. este importantă în primul rînd prin influenta si climatul pe care l-a exercitat asupra literaturii interbelice, creînd drum liber afirmării modernismului, fenomenul, aș zice, cel mai interesant al epocii respective. În ultima instanță, atît Ion Vinea cît și B. Fundoianu, la o analiză pertinentă — asupra ultimului — Mircea Martin face în acest sens o concludentă demonstrație în eseul său. **Introducere în opera lui B. Fundoianu**, pot fi atasati fără teama de a gresi, modernismului românesc, concept specific literaturii noastre, si care ar merita o delimitare si o circumscriere mai exactă a lui, atît în raport cu traditionalismul cît si cu curentele de avangardă. Atîta timp însă cît nu vom beneficia de o cercetare aplicată si detaliată în context comparatist european, gradul de originalitate teoretică si poetică al avangardismului românesc rămîne încă de stabilit.

Generația luptei cu inerția

De la „germinații la „veacul de uraniu“

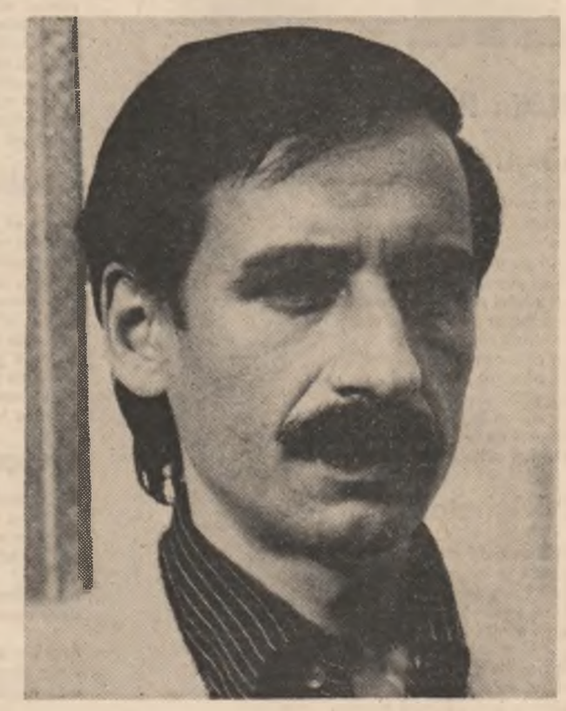
Încă din **Germinații** (1957) Petre Ghelmez înfățișa o structură dilematică, bintuită : căutarea unui punct de sprijin, neliniștea sistematic de curgerea inexorabilă a lucrurilor și a lumii. O dureroasă deznădejde a **devenirii**, asumată ca exercițiu al experienței bun personale : „Pedeapsă a Mare. Să simți cum, / Sub auzul tău, sub pipăit, sub privire / Firul de iarbă, muntele-naltul, / Fiecare lucru se dezice de sine / Aruncindu-se-ntr-altul“. Această mișcare incontrolabilă, destinată, parcă, acelui **organ fără de nume fiind** din **Elegia a zecea** a lui Nichita Stănescu, se traduce printr-o fertilă neliniște la Petre Ghelmez și ea va marca sensibil primele sale volume. E un reflex evident al liricii moderne, care găsește în poet o sensibilitate înclinată spre recursul — în alte părți liniștitor — la valorile vechi, tradiționale : folosite însă aici doar ca punct de plecare : lumea din care **el** pornește e făcută, parcă, pentru **despărțire**. Un ochi mai puțin atent ar putea reține numai subtila undă de sorginte blaniană, care concentrează discursul liric în jurul ideii de **germinație** — constantă a întregii lui poezii (de altfel, dintr-o „uriașă sămință“ a încolțit tot universul) : dar ea este dublată de una nu mai puțin evidentă și substanțială, care afirmă în teritoriul poeziei un impas tulburător : „Umblu printre pietrele lumii. Incovoiat. / De parcă aș secera un rău nevăzut. / De dincolo de lucruri vocile bat. / Necunoscutele. Înviind floare, singerind lut“. Încă o dată, apropierea de Nichita Stănescu mi se impune, irepresibil, și această serie de geneze paralele e simptomatică pentru o anume linie a liricii noastre contemporane.

Germinații și **Altare de iarbă** preludează, în această arie poetică de preocupări, volumul **Lynxul**. Pornind de la vechile credințe care spun că lynxul vede dincolo de lucrurile opace și își paralizează victima cu privirea sa fixă și tăioasă, Petre Ghelmez reușește să instituie aici un simbol ce va deveni cu obsesie în lirica sa. Lynxul care nu e doar cel ce **devorează**, unealtă oarbă a distrugerii, exponent al instinctului incontrolabil, ci chiar **principiu al lumii**, în curgerea ei neîntreruptă. El ajunge, finalmente, o conștiință a **contingenței operelor** („Eu nici nu-s mai rău decît / o mamă care-și dăruie fiul la naștere / cu taina sfîrșitului“).

Ceea ce a urmat — **Sonetele** (Premiul Academiei) — constituie numai în aparență un moment de discursivitate în cadrul acestui demers poetic, extrem de unitar în profunzimea sa. **Forma fixă** a însemnat pentru Petre Ghelmez mult mai mult decît un simplu **pariu** al capacității de supunere la rigoare, căci sonetul cere nu doar respectarea strictă a unei forme, ci și un anume tip de **mentalitate creatoare**. Găsim în sonete un veritabil **compendiu** — o privire în urmă, dar și una aruncată înainte — al temelor esențiale de care poezia lui Petre Ghelmez e atașată. Liniile de continuitate **intru neliniște** sînt evidente : ele se detectează cu ușurință și în volumul **Evenimente**, cu toată bruscarea discursului liric, parcă ieșită ca revelație a unor noi disponibilități, eliberate tocmai din experiența constrîngătoare a sonetelor. Starea conflictuală se axează acum pe impactul dureros între două teritorii ale ființei care își reclamă concomitent, **sincronic**, dreptul la existență : spiritul pozitivist, pragmatic, al orașului și civilizației moderne, alături de simburele străvechi, aburit în visuri din copilărie, care dă întreaga dimensiune a lumii satului, cu simplitatea și firescul scării lui de valori. Orașul apare ca un paradis artificial, strident, impropriu : cu toate acestea, însă, **tipul uman** preconizat de poezia lui Petre Ghelmez nu este acela al refuzului vieții citadine în favoarea existenței rurale. Opțiunea lui se referă tocmai la luciditatea **stării de mijloc**, împărțite, care îi dă posibilitatea să-și ascută infinit sensibilitatea : emoțiile lui se desfășoară, astfel, concomitent, pe două registre. Lărgind cadrul de referință, ajungem la o vibrație și mai gravă : îndepărtarea de natură ca reflex al existenței moderne, hipertehnicizate. E aici o morală care îndeamnă la o reflecție mai adîncă asupra **veacului atomic, grăbit și nervos**, în care poezia însăși pare că nu și-ar mai găsi rostul. Volumul **Conversația** începe, de aceea, polemic — „Cine mai are nevoie de tine, Poezie ? — asumînd riscul retorismului în mod deliberat. Dezbaterea e susținută pe două planuri, ce se întrepătrund organic. Primul împinge investigația în însăși materia cuvîntului. Preocupat de o teorie a **facerii** versului, într-o lume care se mulțumește tot mai mult cu lucrurile fabricate, **de-a gata**, Petre Ghelmez pătrunde în substanța de adîncime a verbului poetic. Aici, între două cuvinte spațiul se dilată imens, iar sunetele, înzestrate cu viață organică, creează o **lume de semne**, cu nașteri și morți periodice. În această alcătuire, ca ființele vii, cuvintele se **îmbolnăvesc**, iar boala lor are ca prim simptom **agresiunea**. Îmbolnăvirea corespunde însă, simbolic, unei întregi perverturi a valorilor tutelare, în veacul pe care poetul îl trăiește. Și aici intervine al doilea plan de referință. Privită din acest unghi, poezia este, pentru Petre Ghelmez, „un țipăt peste lume“.

Dumitru Radu Popa

Redescoperirea specificului artistic



Poet, prozator, scriitor pentru copii, traducător, dramaturg, autor asumîndu-și scrisul ca o disciplină dură a muncii dintr-o meserie aspră de zi și noapte, Dumitru M. Ion este o prezență sobră și certă în capriciosul peisaj literar contemporan. Deși vîrsta l-ar apropia de drept de momentul citadin, tehnicist, livresc și ironic al tinerei poezii „hiperrealiste“, de fapt cea mai însemnată parte a creației sale îl înscrie în generația „redescoperirii specificului artistic“, în chiar momentul ei de deplină instaurare și rafinare a noului său limbaj și a viziunii spiritualizate și abstracte asupra lumii, căci poetul a debutat de timpuriu în reviste, la nici 16 ani, iar debutul în volum se produce în 1966, în aceeași perioadă cu Dan Laurențiu, Mircea Ciobanu, Marius Robescu, Cezar Ivănescu. Poate și de aceea în evoluția lui Dumitru M. Ion se poate observa o permanentă oscilație între poezia ca aventură a intelectului și poezia ca aventură a sensibilității, cu treceri de la „arabesc“ la „figurativ“, de la complicatele realități simbolice la sentimentul frust al realului, de la asumarea unei experiențe atemporale la impactul brutal cu datele concrete ale acestui sfîrșit de secol XX ; esențial rămînînd mereu primul termen al dualității. Dincolo de încadrările posibile, poetul se singularizează însă prin conturarea în jurul unui „mit“ personal al vînătorii, a unui univers liric propriu, loc numai al său și semn de forță a gîndului, lucru rar și indiferent de mărimea construcției, nu la îndemîna oricui. Prin ceea ce are mai personal, poezia sa ocupă un spațiu alb în lirica de azi, orientată în genere spre experiențe apusene moderniste sau spre fondul mitic tradițional : asimilarea gîndirii poetice răsăritene și actualizarea viziunii bizantine, sofianică și hieratică, unde totul este simbol, lucrurile fiind pline de sensuri ascunse și inexprimabile. Gîndirea simbolică din care face parte și alegoria vînătorii dă o anume dificultate poeziei lui Dumitru M. Ion, versul purtînd o aură de „ermetism“ creată de funcționalitatea imaginilor care trimit dincolo de „realitatea“ poemului. Experiența poetică, suprapunîndu-se unei cunoașteri spirituale și „suprareale“ a lumii, nu poate fi comunicată direct, nici sub haina metaforelor comune : ea apelează la simbolism, care-i permite o relevare a necunoscutului în ceea ce e perceptibil și imaginabil. Obiectele și ființele, reale sau fantastice, sînt mereu semne pentru elementele unei lumi poetice proprii, populate uneori, ca în gîndirea gotică tîrzie și în baroc, de alegorii și personificări. Un loc central aici îl ocupă motivul poetic al vînătorii, a cărui tramă se consumă între patru „figuri“ esențiale : eul, poezia, dragostea și moartea — elemente majore ale oricărei meditații lirice de profunzime. Rareori sînt înfruntate însă fiare sălbatice : prada vînătorului e gingașă și frumoasă, sălbăticia e doar inocență — miei, fecioarele-vulpi, fluturi, păsări — iar vînătoarea e ritual și ceremonie. Ea e și o imagine a iubirii, și ea un joc dulce și crud, primejdios și îmbătător, simbolic jucat între vînător și vulpe. Sensul inițial al metaforei e cel al relației Poet-poezie, dar semnificațiile proliferează sugerînd complexitatea unei halucinante urmăriri a propriului destin unde vînătoarea se arată a fi damnare, iar prada nălucă ademenind vînătorii. Vesela sărbătoare se schimbă pe nesimțite într-un rit tragic al morții și devorării, prezidat de zeități indiferente, în timp ce printr-o stranie metamorfoză, mîndrul vînător devine el însuși jertfa ce pune capăt înfruntării. Figura terifiantă a morții pierde treptat rigiditatea alegoriei, devenind prezentă difuză, irigînd rădăcinile ascunse ale versurilor cu tonalități elegiace de „ecleziast“ biblic și bocet popular. Însăși dragostea nu mai e decît o mai repede alunecare spre moarte. În spirit medieval semnele sfîrșitului sînt descifrate în terifianta distrugere a trupului și a degradării frumuseții, iubite cu vinovată patimă.

O împăcare a spiritului și trupului se produce în poemele „balcane“ unde cerebralitatea este amăgită cu savoarea cărnii cuvintelor, iar luciditatea e prinsă în voluptatea senzațiilor, în arderea grea a ispitelor levantine. Sînt poeme pline de fantezie și melancolie, de un farmesc unic și pur în senzuala lor înflorire.

Poetica „realului“ nu-i e însă străină lui Dumitru M. Ion, versurile denunțînd prin agresiunea limbajului comun al cotidianului uritul care asediază existența poetică. Se păstrează însă întotdeauna o tensiune semantică între sfera simbolică și cea reală prin punerea lor în contact. Ea se rezolvă uneori în ironie și sarcasm, alteori în umor negru și viziune grotescă. Afirmîndu-se ca unul dintre „copiii minune“ ai poeziei noastre contemporane, Dumitru M. Ion este acum la maturitate autorul unei opere complexe, deschisă devenirii, căreia i-a trasat deja arcurile de boltă, lucrînd în prezent la consolidarea și mărirea teritoriului liric cucerit odinioară cu superbă îndrăzneală juvenilă.

Alexandru Condeescu

POEME DE PETRE GHELMEZ

Templul

Ce vezi în fața ta — un templu este.
Coloane lungi, de calcar,
Dăltuite de cel mai mare meșter,
Îl poartă ici și colo — o minune,
Ce locurilor le sporește frumusețea.
Și ce cupolă pe-ai săi umeri duce !
Albită e, de ginduri și de soare,
Mai nobil semn eu n-am văzut.

Doar tu-i mai ești de-o seamă-ntru iubire.
Atunci cînd ești,
Căci altfel, singur guvernează
Pe frumusețe și pe-nțelepciune.

Sub frunte doi luceferi — două faruri
Sondează lumea... Ce-or fi vrînd să afle?
Și pînă unde vede templul
Cu al său cap de piatră ?
Și cît de-adînc îl doare bucuria ?
Și-amarul, dacă-l simte,
Veninul crud cum îl preface-n miere ?
Cît cer mai poate prinde timpla lui fierbinte ?
Cîți nori și cîte păsări
S-au cuibărit în deasa lui cupolă ?

Măreț, cum este,
De măreția lui
Și veșnicia se lasă pentru-o clipă amăgită.
Cît nici o piatră-n zidul viu nu se clintește,
Cît — frize, bolți, arcade, grei pilaștri,
Statui de marmoră și alabastru
Nu gem sub greutatea lor
De suflet — templul cîntă.

Și aerul din jurul lui, și floarea, și albina...
Patimi grele, păcate ca de plumb
Dispar în temelii — ca și cînd n-ar fi fost.
Coroana fulgerelor
Poate să s-aprindă pe cupolă,
Să auie pot vînturile-n voie, să vuiască,
Să scheaune în jurul lui, ori să guițe,
Nici nu-i pasă.

Dar vremea vremuiește...
Sub ploaia ei, chiar templul se subție.
Atît de mult că — doar o adiere
Și cad coloanele prin ierburi, risipite,
Cu țipete de păsări săgetate.

De ce te-ai mai născut ? — ai vrea să strigi.
De ce — minunea, dacă totul piere ?

Dar cine să-ți răspundă ?
Printre ierburi, frînturi de marmore,
Spălate-n ploaie,
Răsfață în lumina lor strălucitoare
Șopîrlele ce se-ncălzesc la soare.

Și-un greier se zidește din tăcere.

Vin ploi nebănuite...

Vin ploi nebănuite cînd mai senin e cerul,
Cînd vîntul nu adie iar clopotu-i uscat,
Cînd nimeni nu mai crede în aprigul păcat
De-a asculta izvoare-n pămîntul dur ca fierul.

S-adaugă în aer mari aripi, care bat
De dincolo de soare, de unde-ncepe gerul,
De unde urcă-n zarea de singe colierul
Păunilor de apă cu gîtul colorat.

Din care mări s-arată luminile fluide ?
Din roua cărei rune lovesc impetuos
Cascadele de sunet flămînd, cînd se deschide
Prin noi cărare dreaptă, arzînd în sus și-n jos,
Cînd nici o bănuială nu se citea în cride,
Cînd n-aveam semnul ploii într-un inel de os !

Cu ochiul grav și încă...

Cu ochiul grav și încă dorind umila slavă
De-a ști ce e o floare, o piatră, un izvor,
Trec noaptea, precum luna, pe-un țărmure de nor,
Iar ziua-mbrac solara, preadureroasa lavă.
Și iată-mă, deodată, ieșind biruitor !
Și iată-mă, deodată, bînd cupa cu otravă !
Cu voce de sirenă, prelungă, rece, gravă,
O amintire-a ierbii mă strigă-n viitor.
Dar eu rămîn să tulbur cenușile aprinse
Prin cringurile-ntoarse de fluturi la pămînt,
Din ziua-aceea-n care sărutul îți atinse
Coroana frunții albe — păginul jurămînt.
Cînd focul se va stinge, dorințele-s învinse...
Mă veți privi, și încă, nu veți ști cine sînt.

Omul cu căciula albastră

De unde ai aflat atîtea lucruri,
Omule cu căciulă albastră ? De unde
Tainele, că nu mai poți să te bucuri !
Mai bine nu știai. Cît o coroană de munte,
Întrebările cresc din răspunsuri. Din
Copac alt copac răsare. Dintr-un pește
Alt pește. Nimic închis. Din senin
Se urnește furtună. Tu ești cel ce gîndește ?
De ce n-ai rămas doar pe-un țărm ? Iată,
Ai ajuns la vreme fără vreme. La vînt
Fără vînt. La om fără om. Deodată,
Pe două țărmuri, aceeași piatră — nicicînd.

Fără întoarceri. Pasărea-n oul ei prim
Cum să mai intre ? Și cum s-ar preface
Riul bătrîn în izvor ? Mereu ne uimim
Cînd sîntem pe țărmul aprins de dincoace,
Din partea cealaltă, acumștiutorule,
Vezi întîmplările toate. Cată prin fum
Să pricepi ce-ai lăsat. Veșnic dorul ne
Așează privirea la o cumpănă mare de drum.

Solemn privindu-ți chipul...

Solemn, privindu-ți chipul trec puntea de lumină,
Înnegurind în toamnă, eu, Domn fără de tron,
În seri de rai rugina din stele o răstorn
Pe arcul frunții tale de palidă regină.
Am aur mult, metale și stofe dulci la zvon,
Potop de diamante, pe fiece colină,
Și toate-s ale tale, cînd vii, și îți închină,
Din vîrfuri, plopii aprigi, alb soare polifon.
Lucrează pentru tine, în mari aurării,
Cei mai de vază meșteri pe care îi văzum !
Le-am dat-o eu porunca : tu Doamna lor să fii,
Ei — sclavi pe totdeauna, aici, în țara Sum...
Și totuși pleci, și totuși, la mine-ai să revii,
Regina mea, de brumă, regina mea de fum.

Străinul care umblă...

Străinul care umblă prin ceața din cimpie,
Străinul ce mă cheamă, bătînd mereu în scut,
Urcînd aceeași zare, cu stele înnăscut,
A mai venit și-aseară... Am zis în mine, fie !
Purta durerea lumii în ochiul său tăcut,
O mină-i era moartă și alta-i era vie.
Zăcînd în neștiință, știa că prea mult știe,
Și-ar mai fi vrut o vorbă, un cîntec neștiut.
Am stat cu el o noapte sub umbra dureroasă.
Era tîrziu afară, dar eu voiam s-ascult.
El îmi vorbea întruna...
— Ei lasă, ziceam, lasă...
Și mă-neca de-a dreptul al lacrimii tumult.
Ce mi-o fi spus străinul ? Ce munte îl apasă ?
Ce-i voi fi spus eu însumi, de-a plins așa de mult ?

Destrămare în zori

O, destrămarea care mă cuprinde
După iubirea de o noapte-ntreagă,
Și zorii ce-ți topesc incet făptura,
Cînd aerul, chiar el se descărnează,
De i se văd ciolanele sticlind ;
Cenușa grea, ce-mi stăruie pe limbă,
Și mierea preschimbată în venin...
Fantasmele ce pier, lăsîndu-mi
Chipul, ca după boală, din oglinzi
Să cadă ; rugina de cuvinte, zornăiala
Silabelor pleznind ca niște cercuri... mă-
Runtul pește zmiorcăind în plasă ; și
Milul inclisind năvodul fraged ;
Batjocura luminii din fereastră,
La vremea cînd albina se trezește.
Ucisa
Vlagă ce nu mai renaște. O, sila ce de tine
Mă desparte, dorindu-mi moartea
Care are-un sens... Din cearcăne
De gînd eu am doar scrumul, din
Flacără — doar limba de reptilă.

Maimuțărindu-mi gestul, trec copiii
Cu lecția făcută, către școală,
Ducînd în călimări și în ghiozdane
Răspunsuri clare, gușteri impăiați.
Vai,unde-i glasul ce-mi aprinse veghea,
Făpturile cu care noi dansarăm ?
Privirea
Pătimașă, de regină, în care, — atîtea, stelele
Sclipiră ? Divina muzică lovind ideea,
Brocartul greu, de aur, cum se duse,
Puterea de-a-nvia celebrii morți ?

În palme-mi lasă ziua gălbenușul,
Tu mă sfidezi din parcuri — o străină.

POEME DE DUMITRU M. ION

Pelicanul

Armonioasă este ura
Mîinii care aruncă
Pe fereastră
Gunoiul stelelor în stradă.

Doar tu, pelican al cetății,
Prețuiești saltul
Acestor broaște de aur,
Tremurul lor în noroi :

Fetița bijutierului
Vine în zori
Să se joace cu tine —
Ea, cea mai fragedă,

Nevinovata,
Își face palma căuș
Și-ți pune să bei
Apă regală.

Enorm, pliscul tău
Scoate un țipăt de tren.
Ai vrea să zbori și nu poți,
Frumusețe urită.

Delfin

O, iată al disperării, poesie !

Cum îl arunci din barcă înspre stîlpul
Ce-așteaptă neclintit spre mal,
Faci o mișcare, unii spun greșită,
Și-n jurul tău se-aud căscîndu-și gura
Pești filozofi ziși micii canibali.
Și-acum povestea care spune totul :
Cînd ți-ai dat seama că și lațu-i putred,
Că vîntul te împinge în ispita
Curentului antropofag,
De spaimă ai strigat delfinul,
Dar el era de mult plătit s-alerge
Întru salvarea celorlalți.

Frica (1)

Un trăznet își face loc în pat lîngă mine,
Mi-aduce mireasma femeii
Și a cărării care mă poartă de viu
Spre Babilon,
Ierusalim,
Alexandria,
Bizanț.

Șoapte aud întrînd pe sub ușă —
Cosașii bat la fereastră, cer adăpost :
— Cu dragoste de adevăr te-ai zidit,
Deschide, deschide,
Ți-aducem în pumni
Urzeala unui izvor !

Frica mă sărută pe gură,
Limba zăvorului tace
Mușcată de-un spasm
De nouă luni ruginit,
Și trăznetul își face loc în pat lîngă mine
Și naște.

Singe văd întrînd pe sub ușă,
Copilul plînge în pat lîngă mine
Și țipătul lui de mărgean
Mă rănește, mă-mpinge mai la perete
Și-n zid se deschide cărarea
Care mă poartă de viu
Spre Babilon,
Ierusalim,
Alexandria,
Bizanț.

Agonie (1)

Cel care nu știe și doarme
Poate să fie trădat ;
Și cel ce nu doarme
Poate să fie trădat.
Cine ți-alege lanțul de aur
Sau lanțul de-argint
Ori lanțul de fier ?
Doar amintirea cînd moare
De foame iese la pradă :
Ea urlă un cîntec
Care nu poate să fie trădat.

Vînătorile părăsite

Nu există o cîntă a leului.
El strigă pînă rămîne viață-n pustiu
Și se-nmulțește ca-ntunericul.

Pe deal e coroana de aur a vidului
Pe care se-așează cuvintele,
Dar nu se așează în dreptul mijlocului
Acolo fiind o peșteră.

Nimeni nu pleacă la vînătoare,
Leul se așează pe deal,
Talgerul e mai aproape de viață,
De sare și de ochii păunului.

Somnul e desăvîrșirea vînătorului,
Moartea lui care nu se arată —
În peșteră veghează casa femeii :
Nimeni nu știe de ce n-ar sta înăuntru
Vînătorul.

O firidă a morții

Busuioc, zăpadă și lene în pat mic
Cu otrăvitoarea lui îmbiere.
Mă furișam, gestul acela
Și-acum mă face să sufăr :
Aud picătura de smirnă cum moare
În vas de argint.

Cum să nu-mi placă, o, Doamne
Că-s tinăr
Și-un ghem de mingiieri
Îmi fuge din mîini.

În pat mic amintirea-i o firidă a morții.

Hoarda de Aur

A venit Hoarda de Aur :
Toți au fugit. Eu am rămas.
Ar fi fost o mare rușine
Să nu găsească pe nimeni !
Auzi-o cum merge pe vîrfuri —
Ar vrea să nu-i sperie
Pe cei care, de frică,
Abia au murit.
Lingușitoarea Hoardă de Aur
Încearcă să trateze cu mine —

Îi trebuie măcar un învins.

Sub aureolă

Ei au dispărut sub aureolă.
Prefăcîndu-se că se ascund
Își acopereau gîtul cu știreanguri murdare,
Sărutate cu patimă.
Au sosit visătorii în patru labe
Avizi să-i dezmierde :
— Hai, mergeți în fruntea noastră,
Plîngeți-vă că libertatea
Morții nu vă e pe plac
O zi, două, pînă-și alege fiecare
Un arbore, un acoperiș, o apă,
Un om trecător
În spinarea căruia să se poată fericit
Odihni.

Fructele biciului

M-a prins miezul nopții schimbînd
În odaie pielea zilei de azi
Cu pielea zilei de mîine.
Săvîrșisem în tihnă ceea ce alții
Fac numai în vis
Sub geamătul spaimei.
Atunci îngeri-militari
Mi-au șoptit la fereastră :
Privite prin ascuțișul spadei
Vinele tale sînt niște
Fructe ale biciului.
Prin geam vedeam amintirea
Punîndu-și mîinile pe ochii mei.

Hăitașul

Atîtea limbi știuse hăitașul !
Acum le uitase cu totul.
Știa doar să plîngă.

Pe vremea lui norii mergeau în pădure
Și femei se duceau în pădure —
Toți dormeau legănați, legănați.

Hăitașul se-nchide în cuib de pămînt :
Sufletul lui, hăituit,
Urcă pe dealuri.

Mîngiierea lupilor

Numai clinchetele saniei
Pe zăpadă,
Sania care înfierbîntă caii,
Caii care întunecă gerul,
Gerul ascuns precum ibovnicul
Sub haine
Și hainele pe care le arunci
Tu singur,
Gînd gol rămîi
Să mîngîi lupii.

Sărutul de moarte

Poate n-am să te cunosc, poate
Nu vreau să te văd ;
Nu înnopta pe la casa mea.
Doamna Vulpe suride ;
Încărcată de trandafiri
Îi e blana.
Dinții ei sunt spini
Cînd vine să te sărute de moarte.

Scara lui Climax

Auzi cum se rup treptele-n urmă ?
Nemernice cad cum dintr-un arbore
Fructele coapte ; mă opresc :
Dar ce vei mai face pe lume,
Dar ce vei mai face atît de singur
Pe lume, atît de singur și de urît
Pe lume,
Atît de singur și de urît de lume pe lume
Plîngeam tăind scara pe care urcase în rai
Preabunul nostru Ioan.

Vînătorile care nu se pot termina

Copilul a căzut ca simburele dintr-un măr.
Doamne, zice tatăl,
Cui lași vînătorile noastre
Acum cînd fructele șed bine-n fin,
Cînd crapă oul de corb
Și oamenii dorm ?
Mi-e frică să nu rămînă huma așa,
O caut și dau de femei,
De țarcurile lor —
Ce blănî de iepuri
Cad pe lume într-o noapte
Și doar păcatul le topește cînd
La gîtul nostru-atîrnă zdrențele !
Deasupra am rămas cei care ne-nmulțim,
Acolo unde ne gîndim
Numai pămîntul.
Că vine negîndită vînătoarea cînd
Oamenii țin lacomi ochi deschiși
Și preotul și-orașul
Se leapădă de ei.

marin lupşanu

Marin Preda sau aurul singurătăţii

Un cartuş tras – ziua de azi –
miine tubul gol aruncat la gunoi
va străluci in mina copiilor
iviţi pe maidan odată cu zorii.
Pină atunci uite Luna ieşind din nouri
ca vitelul roşcat din vacă.
Am inchis păsările in coteţ
şi nu-mi rămine decit
să cobor in mine insumi
ca ocnaşul in mina de sare
zăngănindu-mi tristeţea
ca pe-un lanţ de aur masiv.
Numai de n-aş stirni
ciinii şi sufletele morţilor.

Privighetorile

Prin defileul pe care cintecul lor
il taie in moarte
poţi trece cu aripile intinse :
de-o parte tristeţile de cealaltă bucuriile
să-ţi menţii echilibrul in zbor.

In nopţile apretate ale verii
cintul lor răzbate
pină la indepărtatul Homer.

Aprilie, nebunul

Aprilie trage arborii de urechi
dă palme grădinii ca femeii leşinate in autobuz ;
de la fereastră – iarna e o gheată veche
abandonată pe maidanul inverzit,
doar frigul îşi roade singur coada
sub caloriferul din bucătărie
şi cartofii rup lanţurile in adincimea galerelor
şi urletul lor de bucurie urcă in stradă
unde acelaşi aprilie
sparge geamul simigeriei din colţ
zbughind-o printre blocuri.
O, anotimp al speranţelor pentru toţi
cind se poate dormi in parcuri
cind umbrele oraşului sint mai ieftine,
pentru mine nu eşti decit liceanul cu
ciuf verde
trişindu-şi profesorii şi fumind ;
de poţi să mă convingi
atunci să fie primăvară pină la moarte
in care să ne prăbuşim doi cite doi
mereu luminindu-ne şi repetindu-ne
ca două fulgere imbrăţişate.

Vitraliu

Suflet al meu care stai ascuns in mine
aidoma negrilor in bantustane
de-ai putea evada măcar acum cind e vară
şi Luna pare o fereastră aburită-n cer
prin care ne putem uita direct in moarte
timplă lingă timplă şi cu răsuflarea tăiată
aşa cum in adolescentă
priveam pe la geamul văduvelor tinere
după ce le adormeam ciinii cu descintece
ştiute numai de noi
şi nucul bătrin din mijlocul cimitirului.

Cumpănă

Ivirea zorilor
luminind treptat interiorul
ca şi cum o femeie şi-ar trage leneş cămaşa
aprinzind cu trupu-i gol incăperea
in care
ai stat toată noaptea la pindă
doar doar va veni corbul.

Afară – primăvara
roşie albastră verde imensă
cit mantaua unui soldat cu picioarele retezate.

Rînduri de vieţi

Urmare din pag. I

său cel mai mic, sergent în divizia Tudor Vladimirescu, pierise acolo, mai avea doar o clipă pînă acasă. A fost înştiinţat bătrînul, s-a dus a doua zi şi i-a adunat rămăşiţele. I-a găsit în raniţă mănuşile şi fularul de lînă pe care i le împletise bunica. Un alt fiu, cel mai mare, se întorcea mai tîrziu, rănit şi degerat, din Tatra. Avea să vină apoi şi cel mijlociu, dar văzînd lumea numai cu un ochi, pentru că pe celălalt îl lăsase pe creste de frig şi de ceaţă. Şi astfel în primăvara aceea de acum patruzeci de ani s-au întîlnit, acasă, toţi : sau aproape toţi. Noi, cei care eram copii atunci, sîntem ultimii care am trăit pe viu această întoarcere a părinţilor şi mai ales acea tăcere pe care ne-o lăsaseră ei mai înainte, sîntem ultimii — şi bine-ar fi să fie pentru totdeauna aşa — cei care ştim ce a însemnat acea pustiire de foc a războiului şi cum s-a născut, cum a putut să se nască şi pace apoi, cum s-a putut ridica ea şi întoarce la vetrele sale, acasă. Copiii noştri să ştie şi să trăiască această numai din cărţile de istorie. Dar pentru că şi părintele poate fi scris, pentru că şi el este o carte, cînd şi cînd trebuie citit şi el.

NUMELE POETULUI Sorin Paliga (I)

Ia numai douăzeci şi opt de ani Sorin Paliga (absolvent al Facultăţii de limbi străine, secţia cehă şi engleză) este autorul unor cărţi în manuscris care il recomandă drept unul dintre literaţii rari de miine ; exercitindu-şi viguroul talent poetic intr-o continuă aspectare a modelelor absolute (Ion Barbu, Borges, Gellu Naum) a scris pină acum două cărţi de poeme, Serbarea *şi* După-amiaza Byzanţului, *a tradus un volum de poeme de Vladimir Holan* (Toscana, *marele poem al marelui ceh, amintindu-ne de virtuţile de traducător ale lui Ion Pillat), a incheiat şi depus la* Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică *o lucrare,* Byzantion, *in care se ilustrează ca lingvist, şi pregăteşte un* Lexicon pre-indo-european ; *nici bine asimilata cultură clasică, nici erudiţia ca atare nu i-au atenuat gustul şi mai ales auzul pentru poezia modernă care, putem spune, s-a „clasicizat" şi ea in acest sfirşit de eon in care pentru spiritele luminate Pindar şi Saint John-Perse sint in fapt contemporani : m-am intrebat citindu-i manuscrisele lui Sorin Paliga dacă nu cumva o nouă generaţie Mircea Eliade aşteaptă forme ceva mai adecvate de manifestare... dacă nu cumva tinerii cu adevărat excepţionali sint lăsaţi cam prea mult să imbătrinească...*

Serbarea, *primul volum de poeme al lui Sorin Paliga este compus din trei secţiuni,* Serbarea, Manualul şi Amintirea cleştarului *la care se adaugă o* Postfaţă *scrisă de autor la sugestia poetului Dinu Flămînd, sugestie stirnită, firească, de lecturarea volumului... Dacă spaţiul ne-ar ingădui, am reproduce-o in intregime deoarece rezumă şi explică simbologia cărţii şi oferă, oricum, cititorului un nivel al intenţionalităţii savuros in sine... Transcriem doar inceputul, sfătuindu-l pe autor să nu renunţe la ea, cind va fi să-şi publice cartea : „Există aici trei cicluri care vor să fie — şi, probabil, chiar sint — trei moduri cit mai diferite de a aborda scriitura poetică in acest final de secol XX. Nu ştiu dacă a existat cindva un plan coerent de triplare a personalităţii, in orice caz este plauzibil să fi existat undeva, in inconştient, o dorinţă, un impuls asemeni celui simţit de Pessoa la crearea heteronimelor sale, marele portughez fiind — atunci ca şi acum — una din mărturisitele şi nemărturisitele noastre veneraţii. Atunci, deoarece cele mai vechi pagini au fost scrise prin 1977, iar ultimele prin 1983, fiind aşezate intr-o ordine aproximativ cronologică". Sensibilitatea barocă, crepusculară e evidentă in* Serbarea *in irepresibila disponibilitate stilistică, in ermetismul fără speranţă al unor versuri, ca şi in sincretismul simbolurilor vehiculate (...Serbarea este cumulul unor imagini structurate precis, o succesiune a unor prime-vi pulsind (mimind de departe pitoresc) ca rapsode. Este o reacţie de respingere automatizată a maniereri de scriere cu iluzii, formată care — la inceput de secol XX — a insemnat nevoie de libertate şi de metaforă pură, dar care a devenit rapid ignoranţă, comoditate şi lene.*"), *preţiozitatea textului poetic, maiestria imaginilor, tonul oracular, ca şi epurarea limbajului (nu intîlnim „morcovi metaforici" ca la unii pretinşi poeţi intelectualişti) contrazic-du-ne că poetul comunică perfect şi la nivelul expresivităţii. Iată poemul pe care Sorin Paliga şi-l consideră „poate cel mai reprezentativ şi mai realizat : „Apa-mă presimind (negrul, / Iată amuţirea culorii ! Şi dansul in lacrimi. / Tip destrămarea din baze / Căci tu mă mai indirjită / Din mila privirii oprind / Alesul serbării. / / Adoră camera roată şi locul / Atomului, cu egală putere / Să-ascultăm. // Sirălucire aleasă, luna minte viclean / La timp de plimbare — intre pietre — / Irimaş. Irimaş, toate le ai, tu le vrei / Sub mină să simţi cum cerşesc mila / Palavrelor tale. / / Pe lac inaltă memoria / Candelelor de gind, sorbind / Cubul literei, noaptea parului / Proiectind. // Atinsă te intorci in cuiul. De-acum / Aştepţi tremurind speluncă şi / Noaptea serbării."* (Intemeierea serbării Iubirii), *şi iată şi „exegeza" lui : „Intemeierea serbării Iubirii este primul dintr-o serie de poeme avind ca fundal serbarea ! Apa-mă din primul vers este o abordare (totuşi rară in aceste pagini) de modificare a structurii gramaticale, uzurată de asemănarea — intimplătoare — a terminaţiei verbale pers. a III-a sg., conj. I-a, cu forma de nominativ a substantivelor feminine. Nichita Stănescu, cred, a folosit ceva similar in versul „imi inimă stupele", de care este posibil să fi avut cunoştinţă atunci cind a fost scrisă poezia (prin 1978—1979). Strofele a treia şi a cincea conţin citeva aluzii la tradiţia neortodoxă a Zoharului, iar atmosfera generală este a unui timp ritualizat, rucert, antic şi viitor deopotrivă, cu evidente mesaje clasice de versificare. Irimaş este, bineinţeles, un nume inventat, de sonoritate orientală, simbolizind un element feminin cosmic cu vulgerizări apropiate, evidente".*

Cezar Ivănescu

*Intr-o noapte geroasă a anului 1943. Convoi militar german oprit in pustietăţile munţilor Bucovinei. Lumină slabă in marchiza locomotivei, al cărei pufăit se aude rar, obosit, in spaţiu. Voci din off : — Ruhe ! Warum bleiben wir stehen ? — Der Mechaniker ! Er stellt sich dumm. *) Stare de tensiune şi in agitaţia care i-a cuprins pe Căliman şi fochist.*

CĂLIMAN : Auzi-l ! E furios, nu glumă.
FOCHISTUL : Bădiţă, oare nu ne-am găsit beleaua cu neamţu' ?
CĂLIMAN : Taci molcom.
FOCHISTUL : Tac. Dar cind ai un transport militar ca ăsta şi-l intirzii, ori iţi apare o avarie, e de rău.
CĂLIMAN : E rău de nemţi. Necazurile-s ale lor, de-aia turbează. Noi am chibzuit bine totul.
FOCHISTUL : Da.
CĂLIMAN : Aprig ger. In cite sintem ?
FOCHISTUL : Acu, dac-a trecut de miezul nopţii, am intrat in decembrie. Iaca ! Doi ani jumate de război...
CĂLIMAN : Sus acum. N-avem alta decit s-aşteptăm ; cum ne-a fi norocul.

Au urcat sus, amindoi. Plecindu-se in cealaltă parte a marchizei, FOCHISTUL chicoteşte incet.

FOCHISTUL : Foiesc toţi pe lingă maşină ca dulăii pe ling-o căţea in călduri.
CĂLIMAN : Să foiască. N-au ce-i face.
FOCHISTUL : ...A sărit la ţanc pana. O auzeam bătind incă inainte de Strigoaia.
CĂLIMAN *(aplecat in afară)* : Ţin'te bine, că iar vin... E şi unul de-ai noştri cu ei.

Paşi grei stirnind, brutal, pietrişul terasamentului. Voci.

OFIŢERUL *(incă nu se zăreşte)* : Ei, voi de colo ?
CĂLIMAN : Ce este ?
OFIŢERUL *(jos, descheindu-şi portbartul)* : Ni se cere să raportăm cu exactitate datele avariei.
CĂLIMAN : Păi, a sărit pana de la capul de cruce dreapta. Pistonul eliberat a spart capacele cilindrului, biela motoare a botit capul de cruce şi... asta-i tot !
OFIŢERUL *(aiotind)* : Locomotiva n-a fost in revizie ? Că aşa mi s-a spus.
CĂLIMAN *(coborind lingă el)* : Ieri a ieşit din revizie, dar e un hîrb. Uitaţi-vă şi dumneavoastră. Nici un om intreg la minte nu s-ar fi incumetat să plece cu ea la drum.
OFIŢERUL : De ce-aţi plecat, atunci ?
CĂLIMAN : Am fost obligaţi. Şi — bună-rea — porunca-i poruncă. Trebuie s-o ascultăm.
OFIŢERUL : N-aţi raportat exact starea maşinii ?
CĂLIMAN : Ba da. Am scris şi in „condica de evenimente", la depou, negru pe alb, că nu prezintă nici o siguranţă şi, ca atare, nu ne asumăm nici o răspundere *pentru absolut tot ce s-ar intimpla.*
OFIŢERUL *(lin incheie porthartul, oftind, nehotărit)* : E dandana mare. Se mai poate face ceva ?
CĂLIMAN : Da' de unde ! Nimic. Aşa moare.
OFIŢERUL : ...O să vină, *peste vreo oră,* comisia. Inspectori de la tracţiune, de la mişcare şi de la intreţinere, de la Direcţia Regională de Căi Ferate, reprezentanţi ai Marelui Stat Major şi ai Jandarmeriei... incă cineva, de la...
CĂLIMAN : ...Procuratură ? Ori de la Siguranţă ? !
OFIŢERUL *(incet)* : ...dacă nu cumva de la Gestapo.
CĂLIMAN : Mare cinste pe capul nostru !
OFIŢERUL : Să n-aveţi vreun amestec cu comuniştii. Sper. Dacă da, ţineţi-vă bine ! *(Salută, se indepărtează).*
FOCHISTUL *(sus)* : Credeam că ne felicită. Oare scăpăm basma curată ?
CĂLIMAN *(fumind, pe ginduri)* : Orice-ar fi : locomotiva asta nu mai iese la drum vreo şase săptămini. *(Scăruţ)* : Şase săptămini !
FOCHISTUL : Incă-i puţin.
CĂLIMAN : In vreme de război asta nu e puţin. Nici pentru noi şi nici pentru ei. Războiul se va purta cu o locomotivă lipsă. Socoate cite convoaie ar fi putut duce, cită moarte ! Şi-apoi... aici una, mai incolo alta...
FOCHISTUL : Dacă mă gindesc bine, e-un sabotaj in toată regula.
CĂLIMAN : E o acţiune şi poţi fi mindru.
FOCHISTUL *(desfăcindu-şi gustarea)* : Ai auzit, bădiţă ? Zicea că bune-ar fi să n-avem vreun amestec cu...
CĂLIMAN : Ştiu că n-avem.
FOCHISTUL *(dă pe gît o gură de lapte, îi intinde sticla şi lui)* : Bădiţă, cum ar fi să intre careva in legătură cu ei ?
CĂLIMAN *(a băut, îi restituie sticla)* : Nu mă lua de departe.
FOCHISTUL : Ce vrei să spui ?
CĂLIMAN : Vă faceţi că nu ştiţi cum. Mai toţi.
FOCHISTUL : Ba că aşa e.
CĂLIMAN : ...Mă, să nu vă fac eu nişte bucuri...
FOCHISTUL : Dé ! Ce să-nţeleg ?
CĂLIMAN : Să-nţelegi că de-or afla de mine poate or să-şi dea seama singuri comuniştii c-aş merita să fiu căutat... *(Apasă)* : Să mă caute ei, dacă au nevoie de unul ca mine.
FOCHISTUL : Asa să fie bădiţă. Dacă zici mata... Teamă nu ti-e ?
CĂLIMAN : ...Ascultă. Eu toată viaţa mea n-am vrut decit un lucru : să las urme — frumoase şi limpezi, in trecerea mea prin lume. Iac-aşa ! Da' să leg totul de neamul meu, de locurile mele. Şi nu mi-e frică.
FOCHISTUL : Ce zici c-o să faci, a fi după război.
CĂLIMAN : Şi acum, şi după război.
FOCHISTUL : ...Bădiţă, spuneai deunăzi : „Lasă, trece el războiul şi punem noi mina pe putere". Care noi ? *Noi doi ?*
CĂLIMAN : Noi... muncitorii.

*Tropote, voci aspre, din off : — Alles in Ordnung !**)*

FOCHISTUL : Ce-or mai fi vrind ?
CĂLIMAN *(s-a uitat in afară, revine)* : Ţipă la ai lui, neamţu' ! Ăla slab. Crede că sintem gata... Şi-adică tu n-ai auzit nimic. Şi nici n-ai vrea să intri in *mişcare.*
FOCHISTUL : Păi, din cite ştiu, sindicatul e totul. Acolo m-am băgat de-un an. Aşa că...

Au trecut citeva ore. Lumina creşte din nou in interiorul marchizei. Cei doi, care au aţipit inghesuiţi unul in celălalt, se ridică, greoi, infrigurati. In noapte — pufăitul tot mai rar — al locomotivei, care moare.

FOCHISTUL *(se uită la ceas)* : E-aproape patru.
CĂLIMAN *(care n-a dormit)* : ...Mă, tu de ce m-ai intrebat de comunişti ?
FOCHISTUL : De, bădiţă, cred că n-a fost cu supărare.
CĂLIMAN *(bănuitor)* : Nu.
FOCHISTUL : Am adus şi eu vorba. Oricum, noi nu-i iubim pe nemţi. D-apoi comuniştii... !
CĂLIMAN : La „Clopot", acasă in sat la mine, tata avea nişte pini care erau prinşi de vreo zece ani. Neamţu' de la gater, Mathias Schmidt, ar fi vrut să-i cumpere pe un preţ bun, să-i ducă, undeva, in Germania... Gaterul şi l-a dus de fapt. Ei, şi tata nu i-a dat pinii. Ba i-a convins şi pe alţii din sat să nu-i vindă nici o creangă. Ai inţeles ceva din asta ?
FOCHISTUL : Să zicem. Dar...
CĂLIMAN : Auzi ? ...M-ai tot intrebat ce-o să fac după război. Am să-ţi zic. Istoria e lungă şi nu e vreme să ţi-o spun pe toată. E vorba de *un drum.* Tot de *un drum.* Drumul pe care l-am făcut cu tata, prima dată, cind m-am dus la depou, să-mi incep ucenicia. Am să trec peste amănunte. De atunci mi-a rămas o priveliste in minte, care nu se potrivea cu nimic din ce ştiam eu despre faţa lumii. Priveliştea dealurilor din jurul Sucevei. Cind am văzut, in '35, atita pămint golaş, atita lut galben, sterp, nu mi-a venit să cred ochilor. Aşa ceva nu exista, nu putea să existe, dacă mă gindeam la pădurile noastre, la piriul Ciutacului, la

Valea Bistriţei şi toate locurile pe care le colindasem, demult, impreună cu tata... Intre altele, mai mari şi mai grele, asta aş vrea să fac după război : să impădurese dealurile acelea.
FOCHISTUL : E frumos, bădiţă, dar oare nu sint necazuri mai mari acum ? Şi n-or fi şi după război ?
CĂLIMAN : Războiul are să se termine. Frontul o să se retragă. Ne aşteaptă necazurile — girlă, poate foametea, mizeria. Dar o s-o luăm incetişor, din aproape-n aproape. O să readucem fabricile, dezafectate, acasă, o să reconstruim ce s-a dărimat, să aibă oamenii unde munci, să-şi ciştige piinea, dar apoi ne-om apuca şi de innoit lumea... Ai să vezi. Şi intre atitea, neapărat, aş vrea ca pădurea să se intoarcă iar, şi ea, acasă.
FOCHISTUL : Ehei, bădiţă, frumos ce spui, da' mult mai e pin-atunci. Şi noi... o să ştim ce facem cu puterea ? Le-om puteă face pe toate ?
CĂLIMAN *(inviorat)* : Sigur c-o să ştim. Şi-o să putem, că n-om fi singuri.
FOCHISTUL *(ezitind)* : Bădiţă, ştii ce-am aflat ?
CĂLIMAN : Spune.
FOCHISTUL : Da' n-o să fie cu supărare.
CĂLIMAN : N-o să fie.
FOCHISTUL : Am auzit că, de Sfintu Dumitru, a fost in puterea matale să arunci in aer podul din defileul Prisăcii Dornei. Lucrarea aia fainâ, ca la nimeni in Europa. Şi că n-ai avut inimă.
CĂLIMAN *(aur)* : Nu sufăr violenţa. Şi nu l-am aruncat in aer nu de frică sau pentru c-aş fi şovăit. Dar m-am gindit la oamenii care veneau, in capul trenului, pe locomotivă. Erau, na !, şi duşmani pe locomotivă, soldaţi inamici, inarmaţi, gata să apese pe trăgaciul automatelor şi să ucidă. Dar tot acolo se aflau şi oamenii noştri — cărora eu nu le puteam curma viaţa...
FOCHISTUL : ...Intre aceia eram şi eu, bădiţă !

. . . . . .

Au trecut mulţi ani. Intr-o primăvară, la sediul judeţenei de partid. Biroul lui Căliman. Totul e simplu, aproape auster. Telefonul — un aparat vechi, de ebonită. Intră un bărbat sur, liniştit, uşor adus de spate, cu o şapcă de ceferist in mină, vizibil veche şi uzată.

VORNICU : Ziua bună.
CĂLIMAN *(explodind de surpriză)* : Vornice ! Nu pot să cred ! *(Îl imbrăţişează).*
VORNICU *(scăpat teafăr)* : Da' ce, gindeai că mi-a mirosit a brad ? Prea devreme, *bădiţă...* dacă-mi dai voie să-ţi mai zic ca altădată, cind intram cu manevra 1 in tură.
CĂLIMAN : Sigur că-ţi dau. Şezi.
VORNICU : Nu m-au lăsat să intru. Ziceau că ai program de audienţe, să mă-nscriu. — Vreau să vorbesc personal cu dinsu', pentru că sintem vechi prieteni ! le-am zis.
CĂLIMAN : Aşa.
VORNICU : „Prieteni ?" s-a mirat ăla, unu' slab, cu mustaţă. Şi pină să se dumirească, l-am dat deoparte şi-am intrat. *(Ridică şapca)* : — O vezi ? m-am stropşit. Aista-i permisul meu de intrare aici.
CĂLIMAN *(amuzat)* : Bine le-ai zis-o.
VORNICU : Ei, şi uite-aşa. Mi-am făcut curaj să-ţi trec pragul. Dacă nu-i cu supărare.
CĂLIMAN : Nici gind.
VORNICU : Să dea dumnezeu. Adică...
CĂLIMAN : Fumezi ?
VORNICU : Nu. Ducă-se pe pustii iarba dracului. Am zece ani de cind am lăsat-o.
CĂLIMAN *(ride)* : Hai că mi-a plăcut treaba cu permisul de intrare.
VORNICU : Păi nu ziceai odată, pe timpuri, in noaptea ceea din munţi... Că o să punem noi mina pe putere. Am pus ? Am pus.
CĂLIMAN : Va să zică, mai ţii minte. Şi-acuma ? Să nu-mi spui că n-ai un necaz. Că pe-aici nu vine omu' numai să dea bineţe.
VORNICU : Am, bădiţă. Am un necaz cit capra. Şi nu deodată m-am pornit eu să vin. Am cumpănit mult. Şi incă nu ştiu : să-ţi spun ori ba ? Am făcut şi-o hirtie. Ce s-o mai lungesc : mi-e milă de băiat. Şi nu ştiu de partea cui o fi dreptatea. Na !
CĂLIMAN : Dă-ţi drumul odată !
VORNICU : Imi dau, bădiţă, cum să nu-mi dau... Sabotaj ! Asta-i povestea.
CĂLIMAN : Vorbeşti de treburile alea... din război ?!
VORNICU : Nu. De una mai incurcată. Atunci era uşor. *Noi* şi *ei.* Dar acum, zău nu ştiu de partea cui o fi dreptatea.
CĂLIMAN : Ai zis : „mi-e milă de băiat". De care băiat ? Nu pricep.
VORNICU : Un nepot de-al meu, bădiţă. Lucrează la Combinat, la maşina de hirtie. Abia s-a-ntors din armată şi-i arde de insurătoare. Dar n-are bani şi-a făcut-o de oaie cu viţeii. Sabotaj, cu bună ştiinţă.
CĂLIMAN : Tot nu-nţeleg.
VORNICU : Are douăzeci şi unu de ani.
CĂLIMAN : Mulţi inainte. Dar despre ce sabotaj e vorba ?
VORNICU : I-a dat prin cap să aranjeze un scurt circuit. A băgat un piron in spatele tabloului central. Şi asta e tot.
CĂLIMAN *(dumirindu-se)* : Vorbeşti de avaria de simbătă dimineaţa ?
VORNICU : Vezi că ştii ? Spune drept : păteşte ceva ?
CĂLIMAN : Deci nepotul tău era operatorul...
VORNICU : Da. Intr-adins. I-a cerut maistrului o zi liberă, ba nu, juma' de simbătă, să predea viţeii de pe contract. Şi nu l-a invoit.

**) — Tăcere ! De ce ne-am oprit ?*
— Mecanicul ! O face pe prostul.

***) — Totul e-n ordine !*

PERMISUL

alex. rudeanu

mircea filip

teatru

t

Luciditate şi speranţă

Obrazul lui **Mircea Diaconu** exprimă viaţa insăşi, cu cele două, absolut necesare, trăsături extreme ale ei : comicul şi tragicul. Priviţi sprinceana lui, abia vizibil încruntată, în timp ce gura schiţează un suris aproape zgircit şi totuşi un suris. Observaţi cele două cute ale obrazului, coborînd mult, ca-n măştile antice : obrazul Actorului. Fie numai şi atît şi veţi găsi pe acest chip, expresiv la culme, emblemele vieţii, esenţa vieţii, cuceritoarea dar năpraznica amprentă a vieţii. L-am privit de aproape, multă vreme, pe furiş, ca să aflu în focul privirii lui iscoditoare adevărul unui suflet ce arde pe altarul artei. I-am urmărit gestul banal, ba chiar şi gîndurile obişnuite despre viaţa de toate zilele ca să descopăr de unde vine puterea, imensa putere a artistului cu o aparenţă de băiat cumsecade şi blînd, viol şi cuceritor. Şi i-am smuls, fără voia mea şi unda ostenită a glasului, şi privirea mea s-a oprit şi asupra obrazului tras, încercănat după arderea pînă la incandescenţă, după o seară sub luminile rampei.

Mircea Diaconu ascunde în fiinţa sa propriul său personaj. Căci de la Ottavio la Iordache, De la Brînzovenescu la Filip al II-lea, de la Palestrio la Pinzaru, artistul îşi rellefează puternica personalitate îmbrăcînd diferitele măşti cu o uşurinţă şi cu o spectaculozitate uluitoare.

Mircea Diaconu este în căutarea unei „forme de libertate corespunzătoare marilor noastre nelinişti". Sfidînd conceptele, legile fixe ale unei existenţe ce nu ar ţine cont de individualitatea fiecăruia, artistul nu va face niciodată caz de un rol sau altul. „Meseria e meserie" — o declară modest, simplu, ignorînd parcă harul, puterea, talentul de excepţie care-i călăuzeşte fiinţa de la scenă la ecran.

Reliefat puternic, de o pregnanţă acută în ochiul spectatorului, grotescul se îmbină adesea cu naturaleţea în jocul lui. De multe ori frapează inversarea valorilor prin aplombul cu care „scoate" surpriza dintr-un personaj ; modalitatea tragică se transformă la un moment dat într-o modalitate de exprimare de un comic irezistibil, prin toate felurile artistice abordate.

Formele de expresie, modalităţile de exprimare ale lui Mircea Diaconu nu sînt dintre cele mai comode. Firescul lui nu înseamnă clişeul, şarja, cu care unii actori de comedie şi-au învăţat publicul, ci lupta cu viaţa, îmbrăţişarea cu viaţa, nerenunţarea la bucuria de a fi actor adevărat prin ea şi numai prin ea. „Iubesc filmul. Iubesc momentul în care pot călca, desculţ, pe pămînt, pe iarbă, nu pe scîndura scenei". Între cele două iubiri, teatrul şi filmul, Mircea Diaconu a ales filmul : „E viaţa, viaţa, nu ritmul de birou în care zilnic faci acelaşi lucru". Adîncirea unui personaj nu se face prin repetarea lui la nesfîrşit. De aceea, faţă de scenă, filmul cu ineditul lui de situaţii a cîştigat partida.

Investigaţia tragică asupra lumii personajelor sale scapă de cele mai multe ori unui ochi neatent. Căutările şi neliniştile, frămîntările şi dorinţa confruntării cu viaţa însăşi, îmbinate cu puterea, cu harul adică, fac din Mircea Diaconu un mare actor.

Măsura şi inteligenţa, hazul şi modestia, lipsa de infatuare sînt calităţi rarisime sub care umbra tragicului şi a adevărului vieţii stă mereu la pîndă.

Filmele îndrăgite ? Da, întîi „Nunta de piatră", apoi Filip cel bun", „Actorul şi sălbaticii", „Mere roşii", „Vînătoarea de vulpi", „Secvenţe", „Sfîrşitul nopţii". Filmează în două noi producţii regizate, una de Elisabeta Bostan şi alta de Alexa Visarion.

Din nou obrazul lui tras sub ochii vioi, insemnaţi de sprinceana uşor încruntată. Mircea Diaconu trece prin lumea artelor (spun „artelor" fiindcă scrie şi este un bun scriitor) simplu, uşor purtîndu-şi harul cu o modestie şi cu un firesc pe care numai un actor dotat cu o excepţională inteligenţă artistică îl poate purta.

Ioana Diaconescu

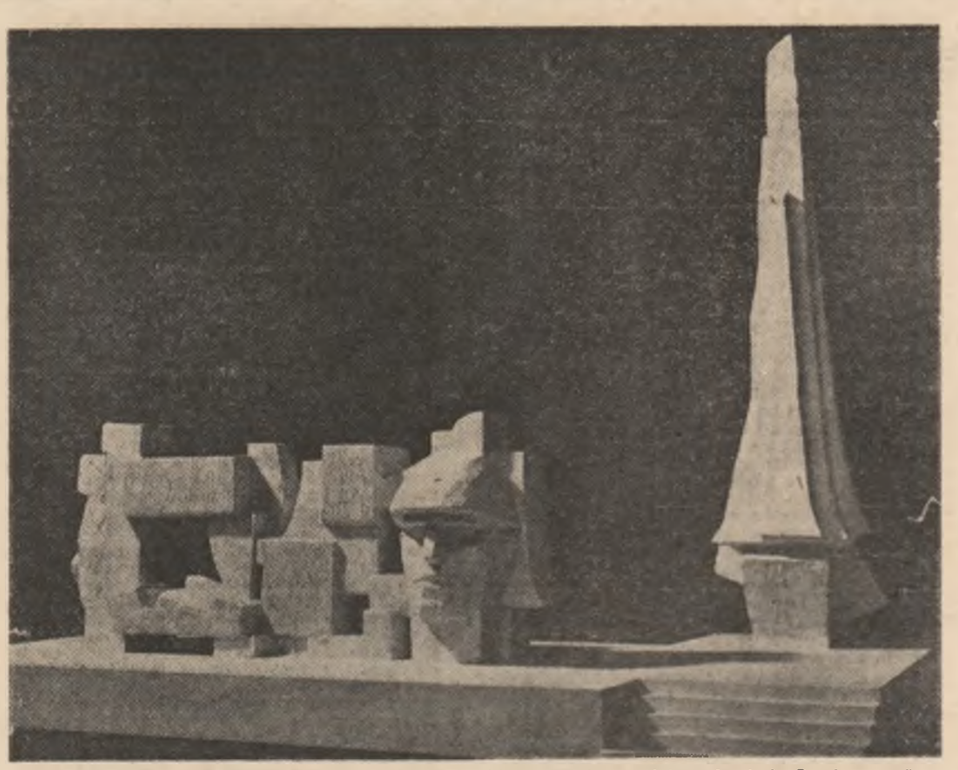
televiziune

tv

Aprilie în rol principal

Există în fiecare dintre noi un meteorolog de serviciu. Aceasta este, desigur, părerea unui profan în misterele ciclonilor şi anticiclonilor, dar nu e mai puţin adevărat că încă mai sîntem în stare să simţim starea vremii în fiecare dimineaţă, cînd posibilitatea de a ne înşela este minimă. A venit, deci, v-o spun pe deplin responsabil, primăvara, nimic nu mai poate întoarce în crengile pomilor mugurii lor ; lumina este, cum e obiceiul în aprilie, capricioasă, acum străluceşte, imediat scade, norii par să verse lacrimi în poalele sălciilor ce aleargă despletite pe malurile lacurilor. Este vremea de plimbare singur sau cu prietenii ; este vremea în care a fi bun este nu numai o dorinţă, ci şi o plăcută datorie a fiecăruia dintre noi, întru atîta frumuseţe a naturii este, dacă nu arăţi rău din născare, imposibil să fii urît. Pînă şi ziua de marţi, într-un asemenea anotimp, pare o zi frumoasă. E adevărat, din acest colţ al paginii, seara de teatru t.v. ar putea fi mai frumoasă, mai ales că, păstrînd una din puţinele tradiţii ale micului ecran, este dedicată Thaliei. Seara de teatru t.v. este una din cele mai fericite emisiuni, datorită căreia, în această uriaşă „sală" a televiziunii, milioane de telespectatori de oriunde, din sate şi oraşe, au şansa de a deveni spectatori de teatru. Ţinta fiind atît de înaltă, se cuvine să ne întrebăm cum poate fi ea atinsă, mai ales că sînt atîţia care nu ajung la teatru nici chiar dacă stau în vecinătatea lui. Am mai încercat să răspundem la această întrebare şi nu cred că în faţa unui asemenea deziderat un singur răspuns este suficient. Nu mă îngrijorează atît valoarea scăzută a unor seri de teatru t.v., cît absenţa din repertoriul emisiunii a unor spectacole bune, cu mari actori în distribuţie, pe care mulţi dintre noi n-au cum să le vadă altcum decît la televizor. Nu am nimic împotriva unor reluări din „teatrul de aur" (unii îşi mai amintesc de lecţiile de istorie a teatrului românesc ale lui Ion Marin Sadoveanu, nu ?), reluări binevenite pentru tinerii de azi care doar au auzit de marii noştri actori dispăruţi. Nu am nimic împotriva înregistrărilor de spectacole de excepţie din Bucureşti şi din provincie, a unor piese din repertoriul nostru naţional cu adînci semnificaţii patriotice (dau un singur exemplu : „Despot Vodă", în montarea de la Teatrul Naţional). Nu am nimic împotrivă ca şi pe micul ecran să apară piese cel puţin similare celor difuzate la radio. Chiar aşa, ceea ce se poate auzi se poate şi vedea la fel de bine, în montări deloc fastuoase, dar inteligente, cu cele mai bune distribuţii! Cum vedeţi, eu nu am nimic împotrivă decît în ceea ce priveşte scenariile improvizate, care, sub aparenţa „tematicii", nu fac decît să strice educaţia de teatru a multora. Dramaturgia noastră clasică şi contemporană este bogată în valori, actorii noştri, regizorii sînt şi ei la înălţimea ei. Şi atunci ? Respectîndu-ne valorile ne respectăm pe noi înşine. Amintiţi-vă : „V-am dat teatru, vi-l păziţi..."

Iulian Neacşu



Monumentul ostașului român de la Carei — operă a sculptorului Vida Gheza

CĂLIMAN : Și-atunci a blocat mașina.
VORNICU : A băgat un piron în spatele tablou-lui central, cum am mai spus. Asta e tot.
CĂLIMAN *(un zîmbet îi fuge pe față)* : Să te-nchini și cu picioarele ! Nici lui Păcală nu i-ar fi trecut prin minte una ca asta.
VORNICU : Nu-i de ris, bădiță. Șefu' de la ziar nici n-a vrut s-audă.
CĂLIMAN *(încruntîndu-se)* : La ziar ? Ce treabă are ziarul cu asta ?
VORNICU : De und' să știu ? Poate dumneata, bădiță, să afli ceva. Eu nu spun alta decît ce știu de la nepurcelu' meu. De mințit nu m-a mințit, că știe că-i tai limba.
CĂLIMAN *(ridică receptorul)* : Dă-mi ziarul. *(După cîteva clipe)* : Hariton ? Ian ascultă ! Asta trebuie să fie pozna ta, sigur. Știi ceva mai multe despre istoria de șimbătă ?... de la Combinat ? Ai și scris ? Trap, la mine.
VORNICU : Te-am supărat, bădiță. Da' n-aș fi cutezat să vin dacă...
CĂLIMAN : Ian mai taci că de-abia așa-i să mă superi. Și cum naiba de l-a răbdat inima să nu spună nimic atîtea ore... să-i lase pe inginerii străini să demonteze toată cosmelia...
VORNICU : Pînă la urmă tot inginerul șef l-a strîns cu ușa. I-a mărturisit tot și l-a învoit. Dar au dat cazul la ziar.
CĂLIMAN : Un piron, zici.
VORNICU : Un cui de douăzeci.
CĂLIMAN : Și ți-e frică de ziar.
VORNICU : Dacă se află, mă-nțelegi, îl bagă la răcoare pe prostul cela.
CĂLIMAN : Nici așa să n-o luăm. Doar n-o să-nchidem oamenii pentru toate prostiile pe care le fac. *(Pufnește)* : Auzi ! „Sabotaj în scopul îndeplinirii obligațiilor contractuale". Să juri că-i titlu de gazetă americană...! Țăranul nostru... A ajuns muncitor, dar nu și-a lepădat straiele de-acasă. Umblă pestriț, mă-nțelegi ? Aici e pur și simplu o treabă de conștiință și nimic mai mult.
HARITON *(năvălind)* : Am venit, bădiță. Uite materialul. Nea Socrate, șefu' meu, m-a auzit agitîndu-mă și s-a alarmat. E și el în anticameră. Să intre ?
CĂLIMAN : Să intre. Tu, pleacă ! *(Hariton iese, îi face loc lui Socrate)*.
VORNICU *(se ridică jenat)* : Apoi eu...
CĂLIMAN *(aspru)* : Șezi.
SOCRATE *(intră, salută respectuos)* : Toată stima, tovarășe prim.
CĂLIMAN : Ce-i cu ancheta asta ?
SOCRATE : Pot să vorbesc... ăăă... *(privirile îi fixează pe Vornicu ; își sucește capul, vizibil sîcîit de nodul cravatei)*.
CĂLIMAN : Poți.
SOCRATE : Nu știu cum să-ncep.
CĂLIMAN : De-a dreptul.
SOCRATE : Dacă ar fi să judecăm lucrurile partinic...
CĂLIMAN : *Dacă* ? E vreo îndoială ?
SOCRATE : Vedeți...
CĂLIMAN : Ce să mai văd, tovarășe Socrate ! De ani de zile tot văd și mă minunez de trăznăile dumitale.
SOCRATE *(pălind)* : Nu s-ar putea să-mi faceți observațiile astea într-un cadru mai...
CĂLIMAN : Nu. *(Se ridică)*. Plutele mi le-ai distrus, mica industrie mi-ați dat-o peste cap, cu anchetele și „calculele" voastre economice, pe geologi era cît pe ce să-i faceți să-și ia lumea-n cap... În fond, de ce nu respecți dumneata frontispiciul gazetei ?...
SOCRATE : Adică titulatura ?
CĂLIMAN : Nu. Ce scrie sub ea ? Sub titlu... Sub numele ziarului !
SOCRATE *(prostit)* : Unde ? A... ! „Organ al Comitetului..."
CĂLIMAN : Atunci *al Comitetului* să fie, nu al dumitale ! *(Se apropie de el ; scăzut)* : Mi se pare că scrii poezii, nu-i așa ? *(Socrate ridică, prudent, o sprînceană)*. Cîte volume ai publicat pînă acum ?
SOCRATE : Cinci.
CĂLIMAN : Cam puține. Și cîte-s bune ?
SOCRATE : Critica zice că două.
CĂLIMAN : Cam multe. Dar să știi o treabă. Ți-o spun cinstit : eu nu ți-am citit nici unul. Și-mi pare rău, dar nici n-am de gînd.
SOCRATE *(răcit)* : Multe din problemele care au condus la greșeli ni le-a creat fratele dumneavoastră. Nu e cazul să plătesc numai eu oalele sparte.
CĂLIMAN : Iată o noutate ! Al cui subaltern e Hariton ?
SOCRATE : Al meu, dar dumneavoastră l-ați influențat.
CĂLIMAN : Dacă e subalternul dumitale și a greșit, trebuia să-l arzi. Mai întîi e ziarist și abia apoi fratele meu. Obligația de a-l ține în frîu e a dumitale și nu a mea.. Să fim înțeleși. Iar de influențat, ține bine minte : eu nu influențez pe nimeni. Eu aplic, pe cît m-ajută puterile, o politică : aceea a partidului nostru în fața căruia toți sîntem egali, și doar vremelnic învestiți cu funcții de răspundere.
SOCRATE : ...Și totuși : îl influențați.
CĂLIMAN : Pentru că i-am spus să-și retragă ancheta despre operatorul de la Combinat ?
SOCRATE : Vedeți ?
CĂLIMAN : La ascultă, nu ți se pare că băiețașul ăla trebuia dat pe mîna alor lui să-l scarmene și nu să se creeze *un caz* în presă ? Nu ți se pare că cei din comitetul sindicatului au prezentat povestea cam prea umflată ?...
SOCRATE : Noi, presa...
CĂLIMAN *(scurt)* : Voi propune în Birou cît mai curînd posibil o analiză temeinică și serioasă a ziarului. Oare nu vă mai vine mintea aia la cap odată ? Vremurile se schimbă, o lume nouă bate la ușă. N-o simțiți ?
SOCRATE *(vizibil iritat)* : Ideea analizei... S-o iau ca pe un avertisment ?
CĂLIMAN : Ia-o cum vrei. La revedere ! *(Socrate iese buimăcit)*. Hm.
VORNICU : S-a supărat.
CĂLIMAN : Zău ? N-am observat.
VORNICU : D-apoi că l-ai și încolțit.

Bătăi în ușă. Căliman o deschide și se dă, plăcut surprins, îndărăt, făcînd loc să intre unui bărbat de o nedisimulată distincție.

CĂLIMAN : Domnul profesor ?
EMIL : Bună ziua.
CĂLIMAN : Iertați-mă că vă spun : cu totul altfel credeam că arătați, după anume descrieri...
EMIL : Adică ?
CĂLIMAN : N-are importanță. Oricum e o surpriză.
EMIL *(deschis)* : Îmi pare bine că v-am dezamăgit.
CĂLIMAN : El e un vechi ortac de-al meu. Vornicu îi zice.
VORNICU *(ridicîndu-se)* : Vornicu.
EMIL : Profesorul Emil.
CĂLIMAN *(după ce s-au așezat)* : Ei ?
EMIL : Am venit să vă mulțumesc, în numele meu și-al tuturor celorlalți, pentru...
CĂLIMAN : A fost o greșeală dintre cele mai urîte. Să nu mai vorbim. Cazul a fost închis. Cei vinovați vor plăti. Cum merge munca, cum stați cu prospecțiunile ? Sîntem curioși. *(Lui Vornicu)* : Profesorul e convins că munții de la noi ascund mari bogății.
EMIL : Neprețuite. Totul e să avem mijloace să le scoatem la lumină.
CĂLIMAN : Deci ?
EMIL : Am realizat prima serie de panouri de micromagnetism. V-am adus și un prim raport, sumar. Rezultatul măsurătorilor e neașteptat de interesant. Confirmă aproape total existența unei anomalii magnetice cu totul deosebite.
CĂLIMAN : Unde, mai ales ?
EMIL : În punctul Neagra. Din păcate înaintăm mult prea încet. N-avem tehnicieni...
CĂLIMAN *(a citit raportul)* : Domnule profesor, începînd din această clipă, din partea noastră, a organelor de partid, veți avea tot sprijinul. Eu îmi asum în totul această răspundere.
EMIL *(emoționat)* : Sincer vă mulțumesc. Din partea tuturor colaboratorilor. Și v-aș ruga, ar fi tare bine să veniți și dumneavoastră pe la noi. *(Ridicîndu-se)* : E drept, „sediul" meu e doar o baracă de lemn plină cu pietre, mostre de roci, cu hărți și hîrtii printre care chiar eu de-abia reușesc să mă strecor. Dar acolo argumentele noastre sînt cît se poate de materiale.
CĂLIMAN : O să vin. Negreșit. *(Emil dă mîna, iese)*.
VORNICU : Bădiță, o să plec și eu. *(Se ridică)*. Da' înainte de asta aș vrea să-ți spun c-am fost zilele astea pe dealul Cetății. Frumos au crescut pinii și molizii pe care-i visai dumneata.
CĂLIMAN : A fost o sarcină peste puterile omenești. Dar am reușit.
VORNICU : Văd că n-ai glumit atunci.
CĂLIMAN : Cînd *atunci* ?
VORNICU : În noaptea aceea, cînd spuneai c-o să punem noi mîna pe putere.
CĂLIMAN : Adică ?
VORNICU *(stringîndu-i mîna)* : Am știut ce-o să facem cu ea.
CĂLIMAN : *Știm* ce să facem cu ea.
VORNICU *(iese, revine amuzat)* : Mă iartă. Uitam „permisul"...

Cortina

gheorghe lupaşcu

Stare de iarnă

S-a închis timpul ca un semn
În care ne zbatem în rosturi de datină.
Albă cumpăna vieții ne culege
Ca un braț de himeră
Și umanizat copacul din stație
Vorbește cu singurătatea.
De n-ar fi acoperișul de tablă
De pe fruntea neonului
Aerul ar cînta liniștit în zăpadă
Rostogolindu-ne adînc în blana
Galaxiei
Să ne-nvețe să iubim
Viața.

Semn III

Sabie luminoasă mîna mea
Pieptul muntelui îl străpungea ;
O frunte-am găsit
Urmă de gînd
Dinaintea diluviilor.
Străin mi-a rămas graiul,
Dar marmora-n brațul meu
A crescut ca o rană
Chipul străvechi arătîndu-mi-l.

Dor de lumină

Lăsați-mă să dorm cu lumina
Să pot vedea în vis
Legile,
Călătoriile șingelui către singe
Cohortele popoarelor căutîndu-se
Semnele tăinuite în datină,
Lăsați-mă, lăsați-mă cu lumina,
Am găsit cercul meu de copil
Și pe osia lui s-a rînduit
Ca un șarpe de casă, soarele.

Rod

În muguri șingele și gîndul
Nervurile fierbinți din steaua zilei
Revarsă sevele în fire.
Stă sufletul pe cumpăna fîntînii
Și brazda, fruntea mea de veacuri,
Plutește val în fluviul însorit
Și dus mi-i trupul cu zefirul
Răsad de haruri în Cîmpia Legii.

Cercuri

O stea îmi face semn dintr-un mit
O rază îmi face semn dintr-o stea
Un munte îmi face semn
De pe pămînt
Un cristal îmi vorbește dintr-o lespede
Un val spre mine aleargă
Un ocean mi s-a lipit de suflet
O pîine mai privește matern
Doar omul, prietenul
De ce a uitat să-mi răspundă ?

În paginile 4–5
Sculpturi în lemn de Grigore Pop-Arad

george chirilă

CÎNTECE DE DRAGOSTE

I (O, moartea nu există !)

De verde brad acoperindu-mi spațiul
de ziuă clipa rourîndu-mi gura
și eu te strig
să-mi fii reazem
singurătății
Unicul și atot
ce este-adevărat

cad stele multe peste hăuri
și stînci se prăbușesc din munte ;
o, moartea nu există !
ea-i slăbiciunea celor
ce n-ajung
pînă acolo unde-ncepe
Marea
(geneză sau cunoaștere de sine)

Te strig
și-mi este de ajuns...

II (Tu, frunza mea ferită de căderi)

Tu frunza mea ferită de căderi
tu ramul meu rămas peste înghеț
asemeni mie tot visezi și speri
un șir de cai cu palizi călăreți
trecînd prin somnul aburind un plaur
zburînd prin șoapta noastră deslegată
de lacrimile nopții și de aur
mă-nvălui tu, o încă neaflată

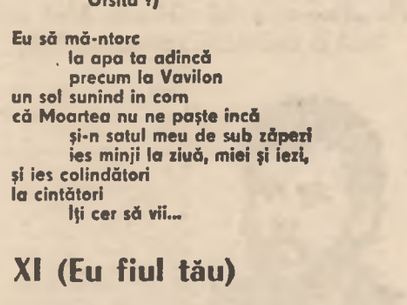
Veghindu-ți eu cosmarul insomnia
un deget mic încearcă să-ți desmierde
de lut mereu departe pribegia
tu muza mea de sub pleoape, verde...

VI (Între lacrimă și surîs)

Prin tine îmi măsor
mersul gîndirii stea luminînd
tu
între lacrimă și surîs

punte
între abis și deal
Hărăzitul de cuvinte îs
la mijloc de zi
la geană de noapte
nenorocul meu
ești tu
împlinzitoare de fapte

Pentru că ninge ninge
ca într-un paradis
și eu nu te pot culege atinge
decît cu arcușul din vis
lasă-mă să te ador tăcînd
stea
luminînd



V (Țestoasa adulmecă Șarpele)

Acum știu Țestoasa
adulmecă Șarpele... Semnul meu ?
Crugul tău ? Iarba e galbenă
ca fruntea celui căzut
fără de voie
O fi bine ? O fi rău ?
Țestoasa adulmecă
Șarpele. În urmă nu se mai aude
nu se mai vede
nu se mai știe
Și nimeni ne crede
de o vecie
Doar iarba galbenă
și cel căzut
Mai putem găsi
veacul pierdut ?

VIII (Șoptește fiul meu Antim)

Șoptește fiului meu Antim
Noi nu nedumerim
cît încă o poveste
cu a fost o dată
ne este
de călcîi legată
cum riul
cum fumul
cum friul
cum drumul...
Mă întreb (și te întreb
doamnă Streină)

de ce am putea să încărunțim
cît inima asta blestemată
n-a încetat
nici o clipă să bată ?
Ce lucru sfînt
ca muzica, da, da, celestă,
gravura în cuvînt
tatuajul în carne vie
foamea de a mor și armonie
pe care o mai contestă
contesa unui vis surpat

În locul fiului
șoptesc șansa ce ni s-a dat
(ca în Eminescu, cel metafizic)
dau foc pustiului
și te îmbrățișez
cu simțurile toate

IX (O cale de inimă)

Îți cer să vii în cerul palmei stingi
pe-o cale
ce de inimă înspică
s-alergi
să sapi în stîncă
și să plîngi
(fecioară despletită,
amantă nu, soție nici,
Ursită ?)

Eu să mă-ntorc
la apa ta adîncă
precum la Vavilon
un sol sunînd în corn
că Moartea nu ne paște încă
și-n satul meu de sub zăpezi
ies minji la ziuă, miei și iezi,
și ies colindători
la cîntători
Îți cer să vii...

XI (Eu fiul tău)

Zici Ești Fiul meu de-acum
și eu te apăr
umblu cu tine prin lumină
desmierd spinii

cer vîntului de toamnă
să nu doară
înconjur cu puterea mea firavă
zeii să te apere
de noapte
de boală și de căruntețe

De-acum ești Fiul meu
îmi zici
și — n-am să-ngădui nimănui
să te lovească
nici cu un ram

Asupra ta doar dreptu-acesta
numai eu îl am

Te uită
în vale înfloresc măslinii l...

plastică

Echilibre compoziționale

Pînă la actuala (parțial) retrospectivă de la sala Dalles, **Constantin Blendea** a mai avut o singură expoziție personală : în anul 1967 la galeriile „Orizont". A fost salutată cu căldură atunci pictura sa de acel ilustru maestru și prieten comun, criticul generos și cu verb sincer care a fost Petru Comarnescu. Relevînd virtuțile cromatice ale peisajelor lui Blendea, Comarnescu aprecia și „viziunile sale sintetice", metaforele poetice și grafismele înrudite cu stilizările din arta populară. În linii mari, aprecierile făcute acum 18 ani ar putea fi valabile și astăzi. Cu unele corective, firește. Comarnescu anticipa că pictura lui Blendea va avea de cîștigat de pe urma accentuării clarității construcției. Ceea ce s-a întîmplat.

Constantin Blendea cel de astăzi practică o pictură limpede, de expresie directă și simplă. L-a obligat probabil la o asemenea decantare lunga sa experiență de muralist, obișnuința tratării suprafețelor mari pentru a căror cuprindere privitorul trebuie să se plaseze la o distanță optimă. Pînzele de la Dalles ale lui Blendea ar putea fi foarte bine considerate picturi murale autonome sau aflate în stadiul de proiect. Conduce la această considerație refuzul detaliului, precizia liniei, tăierea clară a contururilor, departajarea planurilor, lipsa de apetit pentru tonalizare pe suprafețe mari, un simbolism al culorii legat de sublinierea contrastelor, tentativa de abstractizare a reprezentării, de reducere a ei la o esențializată sugestie declanșatoare de emoții. Este o pictură a certitudinii aceasta. Ea nu implică tragismul decît rareori și mai ales la acel nivel metaforic ce nu presupune șocul vizual, ba chiar îl exclude. Blendea preferă aproape mereu o simbolică echilibrată a formei cu culoarea. Temperamentul său artistic de altfel nu este avîntat. Nici-o explozie, nici-o jubilație în aceste pînze. Mai degrabă o receptare a realității filtrată de un fior meditativ ce estompează unele amănunte augmentînd dimensiunile altora pînă a le atribui caracter emblematic. O învălmășeală de nave într-un port pare o ciocnire între straturi de aer colorat ; cîmpia este la rîndul său o ordonare de planuri geometrice diferențiate cromatic. Dacă se poate vorbi de abstractizare la Blendea, ea este de pus în legătură cu o tendință de a reduce formele la imagini plane, caracterizabile geometric. Procedează așa și cu corpul uman care dobîndește aspectul de hieratică derivație prin pierderea volumului. Căci pictura lui Blendea este, oricum am vrea s-o vedem altfel, o pictură a suprafețelor și nu a volumelor. Sînt preferate soluțiile vizuale ce presupun ritmările planurilor. În funcție de acutizarea unghiurilor sau de frecvența ondulației se are mai mult sau mai puțin impresia de tensiune lăuntrică sau de degajare a compoziției. Blendea știe să nu-și violenteze spectatorul. Îi propune, dimpotrivă, o trăire complice în fața obiectului, o redescoperire a lui fără a-i dizolva caracteristicile în imagini reductive pînă la unilateralizare. Pictorul se apropie astfel de viziunile clasiciste în care de altfel este solid implantată întreaga sa tematică a lucrărilor sale. Atenția acordată de el mijloacelor este semnul respectului față de propria artă. Ireproșabilă pe plan tehnic, arta lui Blendea este definită de trăiri decantate cu atenție, de acea grijă lucidă de a face ca spectatorul să vibreze mai ales în fața spectacolului realității și mai puțin în fața spectacolului vibrației artistului.

Grigore Arbore

muzică

Tinere prezențe interpretative

Violistul Ștefan Gheorghiu este prezent în ultimele stagiuni cu periodice și foarte interesante recitaluri de muzică contemporană ; de altfel, calitățile dobîndite aici i-au fost recent recunoscute la ultima ediție a festivalului de la Darmstadt, unde i s-a decernat o binemeritată distincție pentru interpretarea creației contemporane. Interesante sînt de asemenea și opțiunile estetice ale lui Ștefan Gheorghiu. Într-un recent recital susținut în sala Studio a Filarmonicii, am ascultat, în prima parte, o lucrare deosebită a unui foarte tînăr autor italian : **Canto sulla lontananza** de Aldo Brizzi. Este aceasta o partitură concisă, „brevilocventă", unde se observă limpede nu numai o remarcabilă știință a exploatării posibilităților timbrale ale violei ci și, în primul rînd, claritatea strategiei componistice, menținînd întreaga lucrare într-un perimetru sonor al irealului, al sonorităților difuze, transparente cu aproximație, suferind distorsiunile unei îndepărtări de sursa de producere a sunetului care poate fi acea „lontananza" din titlu. Efectele expresive ale piesei sînt remarcabile și ele se sprijină, în primul rînd cred, pe claritatea desenului componistic, exploatînd o **singură** expresie într-un **singur** mod (variat însă multiplu și infinitezimal în același timp). Alte lucrări ale primei părți au fost **Sonata per due** pentru violă și flaut (la flaut, Virgil Frîncu) de Myriam Marbe, **Der Seele Erdengang** de Fernando Grillo, și **Din cimpoiu** de Violeta Dinescu, primele două piese menționate distingîndu-se net printr-o interesantă punere în pagină. Partea a doua a cuprins trei lucrări interesante și una deosebită, după părerea mea. Menționînd așadar **Lamento, Scherzo ed Arioso** de Klaus K. Hübler, **Intonationes**, patru duo-uri pentru violă și cello de Ulf-Diether Soyka (la violoncel, Corneliu Faur ; piesele unde nu am menționat componența instrumentală se subînțelege că sînt destinate violei solo) și **Poem concertant** pentru violă și ansamblu de percuție de Radu Negreanu, vom insista asupra piesei **Varianti** pentru violă și pian de Zsolt Durko (la pian Octavian Rădoi). Muzica se integrează clar unei estetici post-seriale, una din principalele ei valențe fiind incontestabilul meșteșug componistic. La audiție, aceasta se traduce printr-o impresie de fermitate, de pre-determinare clară a fiecărui gest, a fiecărui amănunt : estetica post-serialismului se regăsește deci în una dintre intruchipările ei **eficiente**, conforme cu principiile inițiale ale curentului muzical în același timp. Calitatea interpretării (și a selecției repertoriale) este cea care a făcut cu putință acest deosebit act de cultură muzicală. Violistul Ștefan Gheorghiu face dovada unei ascensiuni interpretative continue, neîntrerupte, ale cărei „intersectări" cu stagiunea muzicală sînt, iată, memorabile.

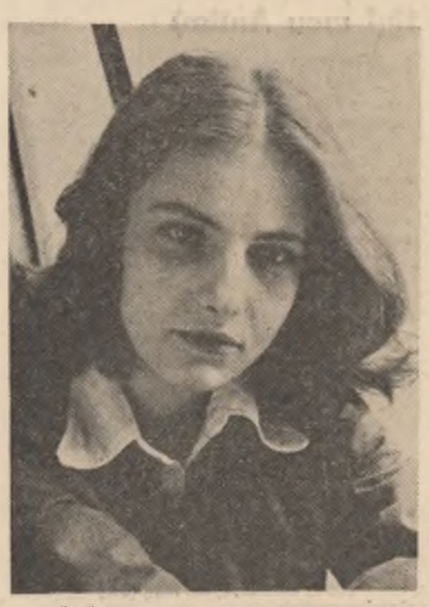
Recitalul de sonate al foarte tinerei violoniste Mălina Dandara (clasa a IX-a) la Sala Dalles reconfirmă valoarea școlii noastre interpretative (din păcate, acompaniamentul pianistei Raluca Gander a fost cu mult sub posibilitățile recunoscute ale interpretei). Lucrările deosebit de pretențioase (**Sonata a V-a „A primăverii"** de Beethoven, **Sonata a II-a** de Grieg, **Sonata pentru vioară solo** de Adrian Ratiu, primă audiție și **Sonata I** de Brahms) și rezolvarea lor tehnică și expresivă fără probleme deosebite este dovada clară a unui deosebit de promițător început de carieră, unde argumentele sînt reprezentate de către tehnica ambelor mîini, bine pusă la punct, de culoarea frumoasă a sunetului, de corectitudinea frazării, de un deja detectabil simț al scenei. Începutul e deci excelent direcționat și, prin talent, putere de muncă și calitatea îndrumării, violonista Mălina Dandara promite o ascensiune rapidă, fertilă, temeinică.

Viorel Crețu

O istorie în imagini a literaturii române contemporane

VAZUTĂ DE ION CUCU

În loja literaturii române contemporane : Şerban Cioculescu şi Mihai Beniuc



O tînără poetă : Denisa Comănescu... şi un prozator tînăr, Radu Anton Roman, în postura unui erou de-al său din romanul recent apărut „Zile de pescuit"

FANTASTICUL, DIMENSIUNE A „PROZEI SCURTE" ROMÂNEŞTI

ION CREANGĂ

VI. „Povestea lui Harap-Alb" sinteză a basmului românesc (12)

Deşi aparţine tipologiei **voinicului din poveste,** căruia în viziunea mitic-folclorică îi este caracteristic atributul invincibilităţii necondiţionate, asigurată de miraculoasa lui putere de luptă şi, nu mai puţin, de neînfricatul lui curaj, totuşi Harap-Alb este departe de a se conforma întocmai unui asemenea statut. Marele coeficient de umanitate palpabilă ce-i străbate fiinţa duce la „subminarea" eroismului infailibil, de o intangibilă puritate, invariabil întîlnit în cazul prototipului consacrat de basmul popular. Comparat chiar cu Făt-Frumos din basmul eminescian, Harap-Alb ne oferă surpriza de a fi uneori un ins slab în deciziile luate — cum se întîmplă în fatala împrejurare cînd acceptă tovărăşia Spinului — sau, cum s-a văzut mai înainte, să se lase cuprins de frică. G. Călinescu observă că eroul lui Creangă nu e mai viteaz decît alţii, adică decît fraţii săi, şi, am spune noi generalizînd, nici decît alţi oameni de-o seamă cu el. Dar, mai arată criticul, „Mezinul, în general, are o însuşire morală cu care suplineşte alte deficienţe. Singur n-ar izbîndi nimic ; prin bunătate, îşi face auxilii care îl scot din impas". Identificăm în această neaşteptată substituire de trăsături cu finalitate compensatoare mecanismul creator fundamental în virtutea căruia se defineşte personalitatea eroului şi se structurează viziunea fantastică a demersului narativ. **Supra-tema** basmului rezidînd în trecerea eroului prin „vămile" iniţiatic-ontice, de fiecare dată pilduitoare prin încărcătura lor de suferinţă umană purificatoare, acum, în contextul ultimei şi decisivei încercări, beneficiază de o transpunere epic-fantastică pe măsură. Substituindu-i slăbiciunile firesc umane, bunătatea şi mila conferă lui Harap-Alb calitatea de **arhisemn** al ideii de bine, în înţelesul de „lege" a existenţei umane intim integrată în existenţa cosmică. Într-o asemenea ordine de idei, omul Harap-Alb nu numai că este asumat de legile existenţei cosmice, ci, totodată, îşi asumă această existenţă. Simbolistica fantastică inculcată „auxiliilor" despre care vorbeşte G. Călinescu — Sfintei Duminici şi calului năzdrăvan li se alătură măruntele vieţuitoare ale pămîntului care sînt furnicile şi albinele, apoi giganţii fabuloşi Gerilă, Flămînzilă, Setilă, Ochilă şi Păsări-Lăţi-Lungilă — relevă monografia revelatorului fenomen. Dacă în privinţa modului în care este percepută identitatea „basmică" a furnicilor şi albinelor (ca, de altfel, şi în cazul Sfintei Duminici sau a calului năzdrăvan) povestitorul rămîne în esenţă fidel viziunii stereotip miraculoase proprie basmului folcloric, în schimb, cînd este vorba de noile apariţii, distribuite pe cuprinsul „micronuvelei" finale, lucrurile se schimbă în bună măsură. Mai mult decît oricînd, naratorul se angajează în subtila operaţie de revificare a convenţiei alegoric-fabuloase, căreia, la nivelul figuraţiei prin intermediul personajului, tinde şi izbuteşte precum nimeni altul a-i „restitui" identitatea implicit individualitatea realist-umană. Portretizarea prin apel constant la vocabula **om** constituie indiciul cel mai de seamă. Este elementul pivot care directionează descripţia fizionomică şi care redefineşte paradigma viziunii fantastice de fiecare dată : „Mai merge el cît mai merge şi, cînd la poalele unui codru, numai iacă ce vede o **dihanie de om,** care se pîrpălea pe lîngă un foc de douăzeci şi patru de stinjeni de lemne şi tot atunci striga, cît îl lua gura, că moare de frig. Şi-apoi, afară de acesta, **omul acela** era ceva de spăriet; avea nişte urechi crăpate şi nişte buzoaie groase şi dăbălăzate" ; „Şi mergînd ei o bucată înainte, Harap-Alb vede altă drăcărie şi mai mare ; **o namilă de om** minca brazdele de pe urma a 24 de pluguri şi tot atunci striga în gura mare că crapă de foame" ; „Şi mai mergînd ei o postată, numai iacă Harap-Alb vede altă minunăţie şi mai mare : **o arătare de om** băuse apa de la 24 de iazuri şi o girlă pe care umblau numai 500 de mori şi tot atunci striga în gura mare că se usucă de sete" ; „Şi mai mergînd ei o bucată, numai iacă ce vede Harap-Alb o altă minunăţie şi mai minunată : **o schimonositură de om** avea în frunte numai un ochi, mare cît o sită şi, cînd îl deschidea, nu vedea nimica, ba chiar da peste ce apuca. Iară cînd îl ţinea închis, dar fie zi, dar *fie* noapte, spunea că vede cu dinsul şi în mărunţaiele pămîntului" ; „Şi mai mergînd ei o bucată, numai iaca ce vede Harap-Alb altă bîzdîganie şi iarăşi **o pocitanie de om** umbla cu arcul după vînat paseri" (s.a.)

Se constată lesne că în cazul fiecărei schiţe de portret punctul de sprijin, atît din unghiul psihologiei cît şi din acela al fizionomiei, îl constituie trimiterea la fiinţa umană, la individualitatea ei fizio-biologică. Determinările substantival-adjectivale primite de noţiunea **om,** la rîndul lor, desemnează traiectul hiperbolizant al descripţiei, menit a conferi viziunii originar realiste dimensiunea fabulosului. **O dihanie de om, o namilă de om, o arătare de om, o schimonositură de om, o pocitanie de om,** sînt sintagme de uz curent pentru limbajul cotidian, privit în latura lui firesc hiperbolizantă. Cariera în plan fabulos a sintagmelor respective începe din momentul cînd, datorită unui anume simbol fantastic, sînt distribuite într-un cîmp imaginar receptiv la tentaţia miraculosului alegoric. Gerilă, Flămînzilă şi Setilă, fiind expresia alegorică a unora din impulsurile biologice ancestrale aparţinînd instinctului de apărare şi conservare ale fiinţei umane îşi vădesc aptitudinea pentru portretul mai mult realistic-uman ; după cum şi isprăvile lor (răcirea odăii din fier înroşite de foc, devorarea celor douăsprezece harabale cu piine şi a celor douăsprezece ialoviţe fripte, golirea celor douăsprezece buţi" „pline cu vin de cel hrănit") poartă acelaşi sigiliu. Se poate spune deci că în cazul acestor eroi diferenţa dintre ei şi Oşlobanu rezidă doar în translaţia descripţiei enorme din sfera semnificaţiei realist-fenomenale în aceea a semnificaţiei realist-alegorice. În schimb, Ochilă şi Păsări-Lăţi-Lungilă aderă preponderent la tipologia fabulosmitică, cu toate că şi „fiinţa" lor îşi are sorgintea în simţurile umane ; numai că aceste simţuri se diferenţiază de celelalte prin natura lor spirituală, circumscriindu-se „instinctului" de cunoaştere. Întrucît cîmpul de cuprindere în cazul acestui „instinct" este ilimitat, întruchipările lui, deşi alegorice, sînt sensibil deosebite de celelalte. Aceasta explică gigantismul „monstruos" al lui Ochilă şi cel cosmico-proteic al lui Păsări-Lăţi-Lungilă, despre care Ovidiu Bârlea înclină să creadă că este o creaţie personală a lui Creangă. Cît despre atribuţiile şi faptele celor doi eroi, apare limpede esenţa lor diferită. Personajele intră direct în competiţie cu motivul fabulos de conţinut ezoteric al „micro-nuvelei" legat de fiica lui Roş Împărat. Colaborînd, cei doi giganţi o prind pe „farmazoană" care sub chip de păsăre se ascunde după astrul lunar.

Însă, ultimele două isprăvi inserate pe axul „micro-nuvelei", isprăvi care, totodată dezleagă simbolul fantastic al basmului, au ca protagonist personajul fabulos ce-l însoţeşte pe Harap-Alb încă de la începutul călătoriei. Este vorba de calul năzdrăvan care întrece în zbor turturica, aducînd mai întîi cele trei smicele de măr dulce şi „apa vie şi apa moartă de unde se bat munţii în capete", cu ajutorul cărora eroul, ucis de Spin, este reînviat (ultima din cele „trei morţi şi învieri simbolice", cum zice Andrei Oişteanu în penetrantele sale „comentarii mitologice" consacrate basmului — vol. **Grădina de dincolo,** 1980) şi care, în final, omoară pe Spin aruncîndu-l din înaltul cerului. Aşadar, încheindu-se şirul încercărilor iniţiatice cărora eroul este menit a le face faţă, acum calul năzdrăvan **are dreptul** de a interveni extirpînd definitiv răul întruchipat de **omul spin.** Prin aceasta, fabulozitatea fantastică a basmului pare a se constitui în pandant de asemenea **a-metafizic** la fabulozitatea baladesc-pastoral a eposului mioritic.

Nicolae Ciobanu

Sociologia eminesciană (IV)

VALOAREA RECURENTĂ A MODELULUI EMINESCIAN

Se plăteşte tribut unui alt „preconcept" atunci cînd se pune alături „descrierea drumului României moderne" făcută de Lovinescu şi „doctrina" eminesciană. Sensul şi natura celor două demersuri sînt cu totul diferite. Eminescu nu a intenţionat, nici pe departe, să ajungă la o construcţie teoretică, să formuleze o doctrină. El a încercat să răspundă la întrebări esenţiale pe care istoria le ridica poporului din care făcea parte. Problema i se punea, fără îndoială, în chiar aceşti termeni. El s-a întors către ştiinţa şi gîndirea europeană a timpului său nu pentru că nădăjduia să găsească la ele răspunsuri gata formulate, ci pentru că era „european" în sensul cel mai bun al cuvîntului, o personalitate formată la şcoala culturii europene şi care asimilase organic această cultură şi trăia în orizontul ei. Fiecare din volumele integralei scrierilor lui lărgeşte şi mai mult aria uriaşă în care trebuie să căutăm legătura sau sugestia îndepărtată a unui gînd sau a unui vers. (Eminescu rămîne, fără îndoială, unul din oamenii cei mai multilateral şi temeinic informaţi ai vremii lui. O comparaţie cu adversarul său, „fratele" C. A. Rosetti, a cărui „modernitate" a găsit de curînd nişte admiratori întîrziaţi, ar fi dezastruoasă, pentru cel din urmă). În acest vast orizont, demersul lui Eminescu rămîne preponderent pragmatic. „Doctrina" lui se constituie (se reconstituie) din opinii succesive (şi contradicţiile sau neclarităţile nu sînt excluse, bineînţeles), care pot reface mai ales o formulă, o modalitate de a ataca problemele, sub unghiul anumit sub care ele îşi dezvăluie cu precădere implicaţiile româneşti.

Eminescu nu este marxist, dar nu este întîmplător că opiniile lui se întîlnesc cu opinii ale lui Marx privind „capitalismul periferial" (şi lista citatelor revelatoare s-ar putea lungi mult peste cele produse de mine aici). Explicaţia stă în faptul că el foloseşte sincron ştiinţa şi gîndirea europeană a timpului, făcînd apel la un set comun de concepte şi teorii (căci Marx era şi el un gînditor condiţionat de timpul în care trăia) cu aplicaţie la realităţi specifice care ţineau de zona acestui tip de capitalism. În epoca sa, cînd circulaţia ideilor politice la noi vehicula cu precădere formule importate, această atitudine era într-adevăr novatoare şi propunea formula modernă, realmente „sincronă", a gîndirii sociale româneşti. Acest model (prefigurat în generaţia anterioară de Bălcescu şi Kogălniceanu), este contribuţia primă şi poate cea mai importantă a lui Eminescu la schiţarea unei sociologii „specifice", care să revină în „universalitate", în circuit european, ca o variantă cu identitate. Unanimitatea **„intregii sociologii clasice româneşti"** în privinţa **„semnului"** negativ al **„doctrinei eminesciene"** este o ipoteză fabricată cu mijloace incorecte, printre altele cu scoaterea în afara discuţiei, cu pura şi simpla omitere, a unor gînditori ca, de pildă, Rădulescu-Motru sau D. Gusti, a unui şir întreg de sociologi şi istorici care stau neîndoielnic, implicit sau explicit, în linia, aşa înţeleasă, a analizei eminesciene.

Tipul acesta de analiză se întîlneşte într-o oarecare măsură cu demersul întreprins de Gherea care, la urma urmei, îşi propunea să facă acelaşi lucru, adică să cerceteze critic o realitate istorică şi socială specifică, pornind de la premiza că marxismul îi oferă în acest scop setul de concepte cel mai adecvat obiectului. Meritul prim al lui Gherea (şi cel care face întregul interes al lucrării) este tocmai acela că a căutat în opera lui Marx nu modelul „general valabil", în realitate modelul valabil pentru „blocul motor" al capitalismului, ci elementele disparate ale celuilalt model, valabil pentru capitalismul parazitar. În primul capitol al **Neoiobăgiei,** Gherea face neîndoielnic trimitere la unele observaţii ale lui Marx din **Capitalul** (fără a-l cita, din motive uşor de înţeles) trecute uşor cu vederea de teoreticienii marxişti din metropolă. (Ironia lucrurilor a făcut ca tocmai critica dogmatică, afişînd o rigoare marxistă abstractă, să-i reproşeze lipsa de fidelitate faţă de marxism, cu referire expresă la teza privind **„diviziunea mondială a muncii",** formulată, aşa cum am văzut, strict în aceiaşi termeni de către Marx).

Vorbind despre valoarea **„noilor instrumente de cunoaştere şi investigare"** care sînt **„modelele",** Braudel insista asupra caracterului **„spontan"** al elaborării lor în limitele **„raţionamentului"** istoric clasic. **„În economia politică de astăzi,** scrie el, **lucrul esenţial este neîndoielnic «modelizarea», fabricarea de «modele». Important este ca din prezentul prea complex să desprinzi liniile simple ale raporturilor destul de constante ale structurilor. La pornire, precauţiile sînt atît de numeroase încît, modelul, în ciuda simplificării, se cufundă în real, îi rezumă articulaţiile, îi depăşeşte — pe bună dreptate însă — contingenţele... Din acel moment, nimic mai îngăduit decît să raţionezi în cadrul modelului astfel construit şi, în conformitate cu mijloacele de calculului pur. Sub un nume nou, «modelul» nu este de altfel decît o formă tangibilă a mijloacelor celor mai clasice de raţionament".** (F. Braudel, **Ecrits sur l'histoire, ed. 1984, p. 91).** O hartă este un model, analiza lui Barthes **(„mica lui lucrare exactă şi pertidă despre Michelet")** operează cu un model, sociologia multiplă a lui Gurvitch este o **„ingrămădire"** de modele.

„Modelele nu sînt decît ipoteze, sisteme de explicaţii legate solid, urmînd forma ecuaţiei sau funcţiei: acest element este egal cu celălalt sau determină pe celălalt. O anumită realitate nu apare fără ca ea să fie însoţită de către o alta anume; între una şi alta se ivesc raporturi strînse şi constante. Modelul stabilit cu grijă va îngădui, prin urmare, punerea în discuţie, în afara mediului social observat — de la care pornind, el a fost, în definitiv, creat — a altor medii sociale de aceeaşi natură, de-a lungul timpului şi spaţiului. Aceasta este valoarea lui recurentă". (p. 64).

Este limpede că tipul de analiză „pragmatică", istorică şi socială, practicată de Eminescu vehiculează „modele", că încercarea de a le „formaliza" ca atare este una perfect posibilă şi cît se poate de îngăduită. Ba chiar necesară pentru o corectă lectură contemporană a lui.

Este tot atît de limpede că, în confruntarea cu datele analizei capitalismului periferial, făcută astăzi cu mijloacele metodologice ale economiei politice şi sociologiei moderne, „modelele" evidenţiate de analiza eminesciană se confirmă. Este adevărat însă că nu atît analiza făcută de Eminescu situaţiei istorice de fapt (acuzată mai degrabă de „exagerări") a fost pusă în discuţie în legătură cu „conservatorismul" lui.

M. Gafiţa îşi pune însă o întrebare care sugerează o altă perspectivă şi în ceea ce priveşte „soluţiile", „programul" eminescian faţă cu situaţia istorică.

„Se poate spune..., scrie el, **că istoria nu l-a confirmat pe Eminescu, că poetul reprezenta o tendinţă împotriva felului cum s-a dezvoltat istoria. Acest lucru e clar azi, dar atunci nu era clar, căci dezvoltarea abia începea, ea putea să se petreacă şi altfel decît o preconizau liberalii, şi altfel decît o profeţea Eminescu. Era inevitabilă atunci ieşirea din feudalism, din sistemul relaţiilor iobăgiste; dar ÎN CE FORMĂ concretă trebuia să se petreacă această ieşire? Din punctul de vedere al celui ce semnează aceste rînduri, formula lui Kogălniceanu era MAI PROGRESISTĂ decît cea a lui Brătianu-Rosetti, pentru că pornea de la specificul economiei ÎN EPOCĂ, bazat pe producţia agricolă, preconiza o nouă repartiţie a PROPRIETĂŢII agricole, în primul rînd către cei ce realizau efectiv PRODUCŢIA agricolă; paralel urmau să înflorească meşteşugurile, intelectualitatea, schimbul comercial"** (pp. 267—268).

Într-adevăr, a vedea în „programul" eminescian, în plan practic, politic, o chemare la întoarcerea în trecut (o „restaurare", cum observa Şerban Cioculescu, la care Eminescu nu s-a gîndit niciodată, un nonsens evident în condiţiile româneşti) este o aberaţie şi, între oameni citiţi, o dovadă de rea credinţă. O neconfirmare istorică (fie chiar „condamnarea" lui istorică în România) nu îi afectează nicidecum calitatea de **VARIANTĂ POSIBILĂ DE DEZVOLTARE.**

Privit ca „model" posibil de dezvoltare, „programul" lui Eminescu nu este utopic, aşa cum deduce N. Manolescu şi, în nici un caz, nu este „conservator".

Pornind de la realitatea stării înapoiate a economiei şi a unor structuri sociale inadecvate, el preconizează de fapt o „etapizare" a dezvoltării care, sub protecţia independenţei şi a unei suveranităţi reale, să valorifice optim potenţialul material şi uman al naţiunii în folosul „claselor producătoare". Într-o oarecare măsură, acest program se definea prin negaţie, prin opoziţie la politica liberală a „porţilor deschise", care promitea o dezvoltare accelerată (care, în treacăt fie spus, n-a avut loc), dar care făcînd apel la capitalul străin, mărea dependenţa economică faţă de ţările înaintate, perpetuind exploatarea resurselor naturale şi a muncii „naţionale" pusă în situaţia de muncă „sub-dezvoltată" şi „sub-plătită".

„Evoluţia capitalismului românesc, scrie criticul citat, **s-a realizat în modul cunoscut** (ceea ce este cit nu se poate mai adevărat, **n.m.), exprimînd legităţi ineluctabile** (afirmaţie întemeiată pe formele cele mai simple ale „legităţilor" şi dovedind o înţelegere nemarxistă a raportului dintre general şi particular, unic, irepetabil, **n. m.). Putem constata acest mod, dar nu putem schimba o realitate de fapt",** încheie el o „demonstraţie" în domeniul purului oniric, căci nimeni nu-i propune să schimbe o situaţie de fapt, şi mirîndu-se **„că un sociolog ca Ilie Bădescu nu înţelege un lucru atît de simplu".**

Evident, **„azi putem socoti,** scria M. Gafiţa, **că el** (Eminescu) **a fost un înfrînt în planul politic; însă la 1881 şi 1882 el încă nu era un înfrînt, nici cauza lui nu era goală, himerică, el ţinea un front întreg, gîndirea lui hrănea o direcţie ideologică a epocii, aflată în luptă cu o alta, nici aceasta definitiv triumfătoare încă, deşi deţinînd poziţii mai avantajoase" (p. 270).**

„Modelul" eminescian de dezvoltare are analogii multiple în modelele care schiţează strategiile de dezvoltare ale ţărilor „lumii a treia", confruntate (cu întîrziere) cu probleme de acelaşi tip ca cele pe care, **mutatis mutandis,** şi le punea **GÎNDIREA** socială românească acum o sută de ani, de la strategiile „naţional-democrate" pînă la cele „socializante", opuse — şi unele, şi altele — programelor de tip neocolonialist promovate de burghezia compradoră.

Aceasta este „valoarea recurentă" a „modelului" eminescian şi marea lui revanşă istorică. Nu se pune problema să refacem drumul (unic al) dezvoltării României şi, desigur, nici să „exportăm" modelul. Dar trebuie să scoatem odată din conştiinţa noastră colectivă imaginea falsă, mincinoasă, a lui Eminescu „reacţionar" şi „conservator", rod al unei prelucrări interesate, elementul rezidual al unei mentalităţi subalterne marcată de evoluţia (reală a) societăţii româneşti în aria capitalismului periferial, funciarmente străină sensului tot mai evident pe care l-a căpătat dinamica istoriei contemporane. Cine şi-ar îngădui, în China sau în India, în Asia, Africa sau America Latină, să vorbească despre „conservatorismul", „reacţionarismul" sau „xenofobia" opoziţiei faţă de modelul periferial al dezvoltării?

CUM ARATĂ O DESCRIERE EXACTĂ

Ceea ce criticul numeşte **„descrierea cu destulă exactitate a drumului României moderne"** făcută de E. Lovinescu, referindu-se fără îndoială la **Istoria civilizaţiei române moderne,** reprezintă însă cu totul altceva. Lovinescu, aşa cum ne spune chiar el, nu a intenţionat să scrie, şi nu a scris, o lucrare de istorie. Şi, orice s-ar putea spune, nici una de sociologie, fie şi de sociologie a culturii. Istoria lui este o scriere de doctrină, o carte-manifest, construită în respectul deplin al regulilor genului. Lovinescu nu porneşte să investigheze datul istoric sau social în intenţia de a verifica o premiză şi nici măcar nu mimează o asemenea intenţie. Chiar la începutul pseudo-istoriei sale, în titlul primului capitol, el scrie : **„Obiectul acestei lucrări : civilizaţia română modernă este creaţiunea influenţelor apusene".** Premiza nu anticipează concluzia, „premiza" se identifică cu „concluzia", într-atît încît îşi pot schimba locul. Schema dogmatică, teza, ne este dezvăluită abia în final, dar lucrul acesta nu poate înşela pe nimeni. Faptele care o preced nu o demonstrează, ci sînt silite să o ilustreze ; ele nu vin la schemă, ci sînt aduse la schemă. Pentru a putea afirma că **„orice progres al culturii române e un produs al contactului cu Apusul",** pînă şi **„formaţia limbii noastre literare"** este **„datorită influenţei apusene".** Datul istoric, cu condiţionarea lui complexă, cu explicaţiile şi implicaţiile lui multiple, este adus pînă la o limită la care simplificarea abia mai poate fi credibilă şi folosit în manieră agitatorică.

Iată cum arată construcţia dogmatică pusă de E. Lovinescu la temeiul **„descrierii destul de exacte" : „La baza mecanismului contemporaneităţii vieţii noastre materiale şi morale se află factorul unic al imitaţiei în care unii sociologi ca Tarde au văzut principiul de formaţie al tuturor societăţilor" (p. 401) : „Fără a intra în studiul unei teorii controversate şi aprig combătute de alţi sociologi, pentru care individul nu are realitate în afară de societate, punem, totuşi, în imitaţie principiul formaţiei instituţiilor..." (p. 405) ; „Pe cînd invenţia poate porni de oriunde, imitaţia nu porneşte decît din sus în jos, adică de la superior la inferior : iată primul aspect al legii imitaţiei. Prestigiul superiorului trezeşte admiraţie sau iubire şi face pe învinşi să se mlădieze şi să se configureze după învingători" (p. 409) ; „În procesul de imitaţie de jos în sus, aristocraţia reprezintă un loc însemnat... Rolul nobilimii defuncte l-au luat astăzi marile aglomeraţii oraşeneşti..." (p. 411—412) : „Stratificarea socială a tuturor popoarelor poate fi privită, aşadar, ca o fericire : la temelie o ţărănime numeroasă, inertă, pasivă, păstrătoare a naţionalităţii, şi de-asupra clasele superioare, nobile odinioară, urbane astăzi, inteligente, receptive, prin care se introduc toate elementele civilizaţiei universale şi care, prin urmare, constituie adevăratul factor al progresului" (p. 415).**

Într-o asemenea optică, firească **„revoluţionară"** este numai imitaţia : **„revoluţiile adevărate nu pot fi decît imitative". „Pe cale revoluţionară",** formele noi nu pot veni **„prin filtrul «spiritului critic», ci integral".** Orice asemenea filtrare este o formă **„reacţionară"** de opoziţie faţă de forţele **„revoluţionare"** şi ţine de o linie foarte condamnabilă a **„spiritului evolutiv",** a credinţei greşite că formele sociale evoluează cu precădere drept urmare a acţiunii unor factori interni, factorii aceştia fiind prin definiţie **„tradiţionalişti",** condamnabili şi ei, firească. În zadar vom încerca să dovedim **„posibilitatea unei culturi naţionale prin simplă elaborare organică a poporului român" (p. 323). „Şi tradiţionaliştii, şi marxiştii pleacă tot de la principiul evoluţiei de la fond la formă" (p. 436),** ceea ce, pentru Lovinescu, este o gravă eroare : **„Scopul lucrării de faţă a fost tocmai de a învedera eroarea acestui punct de vedere : la multe popoare, în genere, şi la toate popoarele de formaţie recentă îndeosebi, instituţiile fiind simple forme imitate, procesul e invers".** Literatura română este o **„expresie a sufletului colectiv în latura lui cea mai intimă şi mai permanentă, şi sub forma aceasta literatura nu putea reprezenta decît o forţă reacţionară" (p. 325). „Printre atîtea curente reacţionare"** nu ne rămîne decît să înregistrăm **„inexistenţa unui curent literar de caracter revoluţionar" (p. 325).** Eminescu **„urăşte prezentul",** este **„mistic naţional şi ţărănesc" ;** Caragiale închipuie **„expresia cea mai violentă a reacţiunii" (pp. 329—330) ;** limba lui Creangă şi Coşbuc, care sînt expresia **„sufletului agrar al poporului român" (p. 344),** reprezintă limba română **„limitată la fondul său rustic" (p. 346) ; „o limbă atît de inapoiată ca a noastră** (în 1926 şi după Eminescu **(n.m.) nu se poate adapta noilor condiţii de viaţă decît prin neologizare" (p. 347). „Întreaga ideologie a culturii române a căutat să-l stăvilească** (procesul de formaţie a sufletului **n.m.) şi să-l fixeze sub forma lui primitivă, condiţionată de o stare socială de mult depăşită" (p. 349).**

Faptele citate, puţin cîte sînt amintite, stau strimb sub presiunea deformantă a tezei. Se neagă, de pildă, orice antecedente naţionale ale revoluţiei de la 1848 **(„revoluţie integrală",** deci o perfectă imitaţie) : **„revoluţia lui Tudor Vladimirescu şi existenţa partidului naţional nu pot fi luate ca punct de plecare al revoluţiei sociale în veacul al XIX-lea" (p. 90).** Evident indiferent de spiritul pamfletar (să zicem) care determină o asemenea aserţiune, este limpede că ea nu poate fi luată ca temei al unui demers ştiinţific serios (sociologic sau istoric, nu are importanţă) şi nu poate duce nicicum la **o „descriere destul de exactă a drumului României".** Mai interesantă pare o primă întîlnire a lui Lovinescu (pe care nu cred că şi-a dorit-o) cu o anumită formă a pseudomarxismului conjunctural reprezentat la noi şi promovat de rollerism. Pledoaria lovinesciană în favoarea imitaţiei capătă cunoscute accente satelizante atunci cînd este vorba de Regulamentul organic. Kiselev, de pildă, vedea mai bine în calitatea lui de **„străin",** nevoile poporului român. Regulamentul organic este o mare realizare **„revoluţionară" : „după cinci veacuri de există naţională, el realizează prima constituţie românească" (p. 102) : „el reprezintă nu numai un progres, ci şi un stîlp de foc" (p. 102).** Înţelegînd prin **„reacţionarism"** şi **„tradiţionalism",** exact ceea ce am văzut că înţelege, Lovinescu ajunge să creadă că, totuşi, liberalul Kogălniceanu **„se înşela"** atunci cînd **„plecînd de la tradiţionalism"** condamna **Regulamentul organic „ca pe o legiuire impusă" (p. 103).**

Pe seama cui poate fi pus faptul că după toate acestea un alt „neolovinescianist" poate vorbi (în 1985) despre „războiul de independenţă literară susţinut şi cîştigat de Lovinescu" ?

Oricît de aspru ar fi termenul, numai despre o acţiune de mistificare, despre o exploatare a bunei sale credinţe, se poate vorbi atunci cînd concepţia agresiv anti-istorică a lui E. Lovinescu este prezentată cititorului drept o concepţie materialist-istorică sau chiar numai compatibilă cu o viziune ştiinţifică, cît de cît corectă, asupra drumului dezvoltării României moderne. Postulatele dogmatice care constituie temeiul istoriei pamfletare scrise de E. Lovinescu se află într-atît de departe de orice înţelegere contemporană a proceselor istorice încît mimarea concilierii intră sub incidenţa legilor nescrise ale probităţii ştiinţifice.

Cum ? Crede N. Manolescu, oricît de neştiutor ar fi în ale sociologiei sau istoriei (dacă asta poate constitui o scuză), că „motorul istoriei", cauza primă şi fundamentală a dinamicii sociale, este imitaţia **„superiorului de către inferior ?"** Crede el că reducerea orizontului istoric la o asemenea viziune cazonă, înlocuirea analizei „ierarhiilor" istorice şi sociale reale (orice pondere ar avea-o ea în analiza proceselor globale) cu sancţionarea mentalităţii subalterne, **„admiratoare"** şi chiar **„iubitoare"** a **„prestigiului superiorului",** cu exaltarea **„mlădierii"** şi **„configurării după învingători",** poate fi împăcată cu înţelegerea contemporană a proceselor de **„aculturaţie",** de **„difuziune culturală"** etc. ? Sau că procesele de difuziune a tehnicilor (fie ele şi „tehnici culturale", „tehnici de cultură") pot să determine **SINGURE** configurarea ariilor culturale ? Că toate acestea, împreună cu ideea că **„stratificarea socială a tuturor popoarelor"** este o **„fericire",** reprezintă o poziţie materialst-istorică ? Socoteşte N. Manolescu drept materialist-istorică teza că dinamica socială este determinată exclusiv de factori externi şi că factorii interni ai dezvoltării joacă exclusiv rolul de frînă ? Crede el că rolul determinant în procesele revoluţionare îl au **„clasele superioare"** ale societăţii şi că celor **„inferioare"** le rămîne rolul **„reacţionar"** de a se opune prin inerţie oricărui progres ?

Dacă răspunsul la toate aceste întrebări, şi la multe altele de acest fel, este afirmativ, atunci, şi numai atunci, N. Manolescu poate vorbi despre **„reacţionarismul" („conservatorismul")** lui Eminescu şi despre **„descrierea destul de corectă"** făcută de E. Lovinescu procesului dezvoltării istorice a României moderne. Dar chiar şi în acest caz, el ar fi fost dator să-şi prevină cititorii că, pentru el, din punctul lui de vedere, **„revoluţionar"** înseamnă **„cel ce imită integral un model superior extern şi încearcă să-l impună formaţiei sociale inferioare din care face parte",** iar **„reacţionar", „cel ce nu împărtăşeşte un asemenea punct de vedere",** adică oarecum altceva, dacă nu chiar contrariul a ceea ce se înţelege curent prin cele două cuvinte. Este adevărat că, în acest caz, ar fi fost limpede cine şi de ce operează „schimbările de semn".

Construcţia lui Lovinescu transpune în planul vag a ceea ce numea el „sociologie" în „sociologie a culturii" în felul ei) concepţii cărora analiza fals marxistă a lui Zeletin le-a dat o expresie mai riguroasă.

UNDE-I DREAPTA ŞI UNDE-I STÎNGA ?

Consecvent cu sine şi ducînd pînă la capăt construcţia lui doctrinară, St. Zeletin include, firească, şi mişcarea muncitorească socialistă în rîndul „forţelor reacţionare". Într-un P.S., N. Manolescu refuză să polemizeze **„în mod serios cu Ilie Bădescu pe probleme de sociologie culturală"** deoarece acesta, pe lîngă alte „schimbări de semn", foloseşte **„aberanta expresie «dreapta neoliberală de gen Zeletin şi Lovinescu»".** El crede că, din nou, avem a face cu o **„manipulare de termeni"** (obsesie, ca toate obsesiile, foarte revelatoare) şi că acest lucru **„n-a ţinut niciodată loc de argumente ştiinţifice" (România literară** din 10 ianuarie 1985). Rog să se înţeleagă prin urmare că cele de mai jos avînd caracterul unor informaţii ştiinţifice, sînt lipsite de orice caracter polemic.

Iată ce credea Zeletin despre evoluţia societăţii româneşti : **„Supremaţia marii finanţe este rezultatul întregii noastre evoluţii economico-istorice... Supremaţia marilor financiari nu poate fi desfiinţată prin nici o activitate politică".** Trecerea spre socialism se va face, după multe secole, sub conducerea oligarhiei. **„Misiunea istorică"** a oligarhiei impune un regim politic adecvat care nu poate fi decît **„dictatura centrală". „Vechea concepţie liberalistă a libertăţii absolute este — în noile împrejurări sociale — un fapt reacţionar, care turbură mersul lucrurilor..."** Pledînd în favoarea introducerii şi în România a practicilor dictatoriale, care îşi făceau loc în multe ţări, Zeletin scrie fără echivoc : **„Dar chiar în ţările burgheze vechi, cu o evoluţie întreagă de veacuri, instituţiile sociale se prefac mai repede decît sufletul masei ; aceasta trebuie silită în urmă, prin mijloace violente, să se urce sufleteşte la înălţimea cerinţelor vremii" (Burghezia română. Originea şi rolul ei istoric, p. 100).** Nu este greu să vedem legătura cu ceea ce s-a numit, nu tocmai potrivit, teza **„primatului ideologicului"** a lui Lovinescu şi cu opiniile acestuia despre **„reactionarismul"** funciar al claselor **„inferioare".** Elitismul (ca să prelau şi eu eufemismul consacrat) tezei lovinesciene cu privire la rolul determinant al **„claselor superioare"** are un corespondent practic exact în propunerea de **„a diferenţia valoarea votului"** în funcţie de „valoarea" votantului, făcută de Zeletin cu toată seriozitatea : valoarea unui votant analfabet ar fi urmat să fie de 1, valorile celorlalţi votanţi stabilindu-se în progresie aritmetică, în funcţie de studii. Sistemul ar fi avut menirea să usureze **„misiunea istorică a oligarhiei"** scoţînd decizia politică **„de sub teroarea clientelei electorale",** lăsînd oligarhilor **„libertatea de acţiune"** în adoptarea unor măsuri **„după interesul obştesc, nu după indicaţiile masei fără răspundere".**

Oricît de neştiutor ar fi Manolescu în asemenea probleme, nu se poate să nu înţeleagă şi el că asemenea teze politice (căci despre teze politice e vorba) se aşează singure la dreapta şi nu la stînga.

„Prin conţinutul, sensul şi concluziile trase, cercetările lui Zeletin, scrie Dumitru Mureşan, **se înscriu în cadrul curentului neoliberal de nuanţă făţiş apologetică" (p. 206).** În raport de **„neoliberalismul social"** (I. N. Angelescu, V. Brătianu, N. G. Leon etc.), **„mai moderat, cu elemente democrat burgheze şi reformist burgheze", „neoliberalismul economic, făţiş apologetic, antidemocratic"** (St. Zeletin, M. Manolescu), se situează neîndoielnic la dreapta. **(Prelegeri de doctrine economice contemporane,** Colectiv sub îndrumarea şi coordonarea prof. univ. dr. Ivanciu Nicolae-Văleanu, **1974, pp. 656 şi urm.).**

Iată, prin urmare, termenii ştiinţifici ai unei posibile discuţii despre **„aberaţii", „manipulări de termeni"** şi **„schimbări de semn",** din care se vede, într-adevăr, şi cine cu cine nu poate polemiza într-un mod cît de cît serios.

Adrian Riza

POȘTA REDACȚIEI
de Ion Gheorghe

PAUL PETRESCU. Ziceți în scurta epistolie : „Motivele pentru care am optat pentru revista **Luceafărul** ar fi cam aceleași pentru care au optat și alții : aceasta fiind cea mai cunoscută și apreciată publicație de promovare a tinerelor condeie". Pînă aici bine ziceți, și peste cîteve versuri din **Duminica-n oraș** : „Pierdut cu barca pe asfalt / Orașul de nomazi pustiu / Bronzează trupul lui moliu / Sub magma soarelui înalt". De-ajuns pentru azi.

ION BURLAN BĂLEȘTEANU. Primiți răspunsul : Nu !

ADRIAN DAVIDOIU. Trei poezii : **Mă doare timpul** : „Mă doare timpul, timpiele-mi apasă". Mă doare veșnicia ce-a trecut / Și ceasul de la mină nu mă lasă / Viața să o iau de la-nceput / Mă doare timpul c-o durere sacră, / Un orologiu bate departe-n Univers, / Minutul se preschimbă-ncet în eră, / Atemporal devine al meu vers / Mă doare timpul, viața mi-o măsoară / Din viitor înspre trecutul meu, / E-o simplă transcendență milenară. / E un ecou al sufletului meu / Mă doare timpul" ; **Invocație** : „Acum cînd macerează flori de clopot / Și lutu-n sînge tainic mi se toarnă / cînd brazda de mesteceni se răstoarnă / Acum te chem pe-al fulgerelor tropot. / Te chem din extratimpul fără nume, / Din mine eu te chem ca dintr-o carte / O diligență de (consoane) moarte / Te caută de secole prin lume. / Un candelabru alb de rîndunele / Îți luminează calea către mine, / Te aștept la o răscruce de destine, / Să ne topim în noapte și în stele". Și aceasta : „Tăcere, vînt, suspine, veșnicie ; / Mă simt ca un imens dicționar / Pe-o filă de album sentimental / Funebre disonanțe de chitară / Îmi răscolesc fioruri ancestrale. / Demonic urlă crivățul afară / Reînviind menhire-arhetipale. / Mi-e sufletul un fir de crizantemă / Strivit de sărutări licențioase / M-apasă o obscură anatemă. / Și infinitu-mi susură în oase". Așteptăm să se aleagă apele. Și care-i lucrarea-n traforaj, care-i în metal. Apoi să vedem care metal, la ce preț ?

MIRON N. DRAGOMIR. Panteism : „Deși nu ești, am uneori momente / cînd te văd și-mi pare că ești viu, / asemănător acestor ființe indolente / Mișunînd pe pămînt, în aer, în pustiu. / Am uneori momente cînd te văd plop. / Sau cringul unde se despletește seara / Sau te văd o licărire, un strop / În floarea ploilor vara. / Și deși nu ești cu-adevărat / nici în insecte, în arbori, în floare, / Eu continui să te văd / Cu ochiul pineal, albastru și mare. / Te văd în frunze, în roci, în cascade / În tot ce mișcă, moare, zboară, cade". **Aspirația spre absolut** : „Am pieptul scobit,, lucrează-n el ftizia / / Și dorul de tine, trăgîndu-mă la margini / Am oasele albite de ploi și zăpezi / asemenea albelor pagini / Peste care mă aplec să te caut mereu. // Și negăsindu-te, mă trag la zei în mers ; cum în inima pămîntului se trage acest minereu / din care e făcut întregul univers. // Am pieptul solzos, am devenit reptilă / de lipsa ta (că nu mai treci prin veac) / Și mi-a crescut pe el un lan de silă / fără diagnostic și leac. / Sînt munte, codru, arbore, / cu miinile întinse către tine" ; **Eu, ploaia** : „Zvîrluga ploii mătură cîmpia / (trîmbe lungi de pian mă înfășoară) / Și-mi vine în minte vremea cînd eram / cristalinul tău, odinioară. / Astăzi valuri de verde m-acoperă, / astăzi nici nu știu dacă te-am văzut / sau a fost numai o părere / bătînd dinspre viitor spre trecut / cad, ploaie, lent, și legic peste cîmpuri / ca apoi să urc în frunze, în flori / iar toamna ne cad din nou peste pămînturi / și te caut și nu mai cobori. / M-am transformat în ploaie crezînd / Că am să te-ntîlnesc din cînd în cînd". Deci : Adriane Davidoiule și Miroane Dragomire, citiți multă poezie ; știți ce, însă aflați și cum se.

CAMIL JARIȘTE. Aceste **Urme de poet** : „Cade amurgul / ni se topesc pe umeri flori de tei / cînd o privire urmărești / steaua, gîndul / ce semn de întrebare / învinovățește comorile de ieri ?" Însă urme slabe ; abia le văzum, că se șterseră.

ANDRONIC MIHAI. „Albul zăpezii fantastic joc / Lumini și umbre la un loc / Tărîm al tăcerii strălucitor și pur / Cu singurătate de jur împrejur. / Natură de basm, natură de gheață; corbii-n văzduh pe glasul lor cîntă / Un cîntec de groază care-nspăimîntă. / Vîntul străbate întinsurile dalbe / Ridicînd fluturi albi din zăpezile albe / Răscolind grămezi de pulbere rece și fină / Zmulgînd arbuștii din rădăcină. / (...) / Troznește de ger gheața de la mal / Zările se-ntunecă cuprinse de un val / Ridicat din spuma albelor zăpezi / cînd lepurii tresar de frică prin livezi, / Albul zăpezii strălucitor veșmînt / Tăcut și singuratic la fel ca un mormînt". Cititi și scrieți. Mai trimiteți.

AL. FLORIN TENE. Ziceți, în bilețel : „Vă trimit aceste poezii cu speranța că vor vedea lumina tiparului". Răspundem : nu vor vedea nici o lumină că sînt fără vederi personale. Altele și la bună vedere !

EM. C. Nu, nu și nici numele nu ne e cunoscut, precum susțineți.

CAMELIA PRICOP. Curățind noi uscăturile, iată ce : **Dragule** : „Dragule / (...) / La picioarele mele / bîjbîind / iarba mă caută / să bem împreună / cîte o porție de văzduh. / (...) / Hai, vino cu mine / acolo unde se nasc secundele. / Să ascultăm trecerea (...) / Și să ne privim în tăcere". **Scrisoare** : „Ochii lui triști / mă pîndeau. / Nu-l cunoșteam. / (...) / Și eu rîdeam / și fugeam în mare. / În rest, / vîntul spulbera nisipul". **Trebuia** : „Trebuia să vină o zi / (...) în care păsările cerului, / toate, / să se așeze pe sufletul meu / și să fiu / jumătate om / jumătate zbor... / (...) / și-apoi să strig / Vino mai repede, iubire ! / Numai tu poți fi punte / trupului meu". **Cîndva** : „Cîndva / voi fi iarbă / goală voi sta pe pămînt / voi privi cerul în ochi / și voi asculta / glasul priveghetorilor / și mîinile tale / îmi vor mîngîia trupul / și voi dori / să zbor / așa cum peste lume zboară vîntul / (...) / mă voi gîndi la tine / și voi plînge / cu lacrimi de rouă". În întregime **Curînd** : „Curînd voi pleca la acei / ce-au sîngerat / și s-au stins pentru mine / și-atunci / voi renaște / (În cuibul izvoarelor / în galbenul holdelor / în liniștea cerului / în cîntecele păsărilor, în jocul copiilor (!) / și-n zborul fluturilor) / curînd voi fi patrie". Am închis în paranteze versurile amorțite, epuizate ; de dragul versului final. Deci pe curînd și-n întregime.

HORIA ȚĂRU. Trei și astfel : **Semne ovale** : „Grele oseminte stau pe altar, / Pe calea fructului vii tu și strigi : / așteaptă-mă într-o apă strătătoare ! / spațiul întreg se răsfrînge în oglinda de argint, / prea devreme nu e niciodată, / se face vară și în inima mea. / Cerul ne mai leagă unul de celălalt / (...) / În turnul bisericii / clopotele sună numele tău". **Secunda din secol** : „Mă leapăd de semn / dar mai ales / de seara cu gutui, / abia mă pot furișa / în această cameră / cu covoare lichide / să respir / pururi fericit / uitînd totul. / Pietre tocite / în singuratice ceremonii, / sufletele obiectelor / sînt pline de cuvinte, / pe celălalt mal Tu." **Toamna ca un pretext** ; „Semnelor de întrebare le-am dat foc / lîngă zidul grădinii. Toamna se strecoară / prin clepsidră, încetul cu-ncetul / ca tăcerea unei stele. / (...) / Bărbații din tîrg au zîmbetele umezite / cu melancolie aerul se zbate / la marginea lumii și mă opresc / între cei patru pereți ai vîrstei mele, / să-i subțiez nepăsarea". Însă data viitoare, numai cu atîta nu vă mai trecem.

VICTOR BARBU. Ninge : „Ninge frumos / ca sufletul nostru / în sufletul nostru... / Nu depinde de noi / dacă vom rămîne sau nu / imaculați". **Dansuri populare** : „După ce le luau / Iataganele, steagurile și turbanele / (...) / Îi duceau cu lăutari pîn-la hotare / cîntîndu-le ca la urs, / Geamparalele, / Sîrba-n căruță / Călușul. / Îi învățau dansurile / De la Burebista și pînă la ei / De-ajungeau bieții turci la Vidin / Lac de apă. / Crucindu-se lumea creștină". Și această fără titlu : „Aceasta mi-e sărbătoarea / cu care-mi sporesc iubirea / Vino să-ți arăt rănile pricinuite de tine. / Îngroșate la rădăcina arborelui / Pe care tu îl visezi / Pe secure". Destul și vă astept. Ia încercați și rimele.

CONSTANTIN MITRĂ. Și zeii se bucurau dar multe versuri aruncînd : „Era pe seară. Ningea / Și zeii se bucurau. / Stăteam așa... / ... / Mă pomenii deodat' / Că-mi trece pragul un înlăuntru sau o înserare. / Acum / eu **eram** în casă / ... / că doar ningea, spuneam, / ce timp curat și tinăr. / de ninsoare ! / Nu știu, de-atunci, / plutește-n casă o-nserare / ... / sau peste foc gîndirea mea / ... / Pot spune doar / ca-ntr-una se mistuie-n vatră Pragul / și tot nemistuit și netrecut rămîne, / dar focul sub ninsoare, / văzînd cu ochii săi noian de începuturi / împrăștie în casă peste tot doar înlăuntruri / în care, / ca o suavă înserare, / se lasă lin gîndirea mea". S-auzim de unele și de altele !

NICOLAE GABRIEL MUSCELEANU. Din **Nocturnă**, strofa : „Mă apăr ca nebunul / Mă apăr ca bolnavul / Ce mică e lumina / Și cît de coborîte / Cernut din stele-n ape, / podoabele de smoală...". Și întreg acest **Oracol** : „Cine a trecut pe aici și și-a pierdut / amprenta ? , Cine a crezut că nu-l vom vedea ? Și iată-l cu toate ridurile palmei / încastrate în colțul ierbii / smulse / de sub bucata de ceață". Mai veniti pe la noi !

SERGIU IANCU ALEXANDRU. Din cele peste douăzeci de pagini de tot felul de tehnici caligrafice și dactilo, aceste bunătăți din barbarul și netotul poem pe cinci coale : **Considerațiuni etice privind natura umană** : „Trage frigul vremii-ncete / Ața vietii spre sfîrsit / ... / Trec orașe în uitare / oameni nasc orașe noi / ... / Legînd pașnic de lumină / întunericul din noi / Cărămida răbdurie / se topește de bătrînă / chiar oțelul cel mai aprig / de rugină e mîncat / ... / Tot așa cum prin rotire / Ziua se apleacă-n noapte / Este viu acel demult / ce vorbea timid cu munții / ... / Pe pămînt curgea lumina / se stingea ziua curînd / Iar apoi era nimica / sau eram închinăciune / ... / Ni s-au dus nimicitorii / mult spre ținta lor pierdută / ... / transformăm cămașa morții / Într-un cîmp primăvăratic / ... / Turla unui secol gol / dărîmată-i jumătate / Cerul se împacă iarăși / ... / Eu copil al unei inimi / mă mărturisesc din nou / ... / răcorită noaptea-n rouă / Dar în inima murită / cresc adînc și cresc erou". Data viitoare vă rupem piciorul, cel graf și caligraf.

ANTON CRISTESCU. Spre dimineață : „Zorii mă înconjoară / Strigîndu-mă din moarte / Bătrîn din pulberea cerului / Și fără răspuns ființez / Rizînd și plîngînd a mă naște". **Peste timp:** „Secole prin timple îmi trec / Spre țara fără nume / Pe calea nopții pierdute alerg". Ce sfat să vă dăm ? Luați-vă unul : citirea.

BORIS MHER. Din treisprezece poeme, această coadă de **Lup** : „Cred totuși că la temelia unor case / e îngropat un lup fără de oase". Noi avem și dovezi ; dar să vă afumați cu doi peri de lup, nu-i cazul.

IULIA MUREȘANU. Din **Primăvara** : „Tu, timp uitat, ajuns în toamnă / cu mici dureri **articulare** / O, mina ta ce mult te doare ! / la tratament sărat te-ndeamnă". Dar noi vă obligăm să mergeți la sare tratamentoasă, de mari dureri p-arti-culare.

DIDIN VIOREL. Acest blînd și generos **Dat cu pietre** : „M-am urcat pe Muntele Retezat. / Și de-acolo cu pietre în soare am dat / Nu m-am gîndit, că muntele-i prea jos / Și n-o să trag nici-un folos / Totuși am dat cu pietre / Căci mîinile îmi erau bete / Zburau de lîngă mine / Ca două văpăi nebune / Izbindu-se una de alta / Am înțeles că sînt Cavalerul de Malta / ce și-a pierdut memoria și trupul / În lupta cu văzduhul". Cu celelalte ați făcut scurtă la mînă și nici o gaură-n cer. Mai aruncați.

Constantin Alexandru

***

Toamna cu degetele rupte cîntă a baladă
sînt bolnav nici doctorii nu știu de ce
poate de înfrîngere, poate de răsfrîngere
pe străzi același trup mai poartă
salcîmii roșii se scutură pe gură
iubita mă lasă întinerit pe-o cruce
îmi trage pădurea pe ochi se duce
Constantin Alexandre Constantine
să-ți fie gura plină de ninsori
și trupul lemn de casă nouă.

***

Mă rod luminile tăcerii
sînt ca un cal în pragul serii
pendula lunecînd prin oră
cuvintele între ele se devoră;

iubito închide ușa
auzi cum îngerii vor să mă vîndă
ogarilor încremeniți în pîndă.

***

Murdărit de singurătatea vînătorului nitat
respins de masca-n care n-am intrat
nemaiavînd vești despre mine
am lovit din cer trei stele pline,

cu cearcăne pe gură mă întorc acasă
fără arc, fără săgeți în tolba roasă
să-ți povestesc despre oraș, despre copaci călători
să te întreb dacă nunțile se mai fac pe ninsori;

stinge lampa, ornicul e mut
ne spălăm de păcat într-un sărut.

***

Îi zvîrl vieții un ban de aramă
ca să plătesc trecerea la vamă,
corabia la țărm s-a frînt
în mine bate vertical un vînt
tu mă aștepți în mină cu un crin
de banul acela
în tăcere să ne mai iubim puțin.

REMEMORĂRI

De Iancu mi-este dor acum (III)

1

Ia un învățător din Țara Zarandului am văzut bustul lui **Avram Iancu** sculptat de un artist necunoscut. Chipul său avea ceva din încremenirea tristă a unui zeu posomorit, trăsăturile feței exprimau un aer de încordare mocnită.

M-a fascinat linia mîinilor frumoase, subțiri și ușor alungite, pe care sculptorul i le împreunase pașnic pe piept a odihnă. Pe dosul palmelor, două scobituri destul de vizibile, mi-au trezit curiozitatea. L-am întrebat mirat ce e cu acele adînciturі ciudate a căror prezență contrastau cu armonia formelor.

Posesorul bustului mi-a explicat cu simplitate. „Acest bust a stat multă vreme în dreapta altarului unei bisericute din munți. Moții veneau cu miile și-i sărutau mîinile ca unui sfînt. Adînciturile pe care le vedeți sînt urmele buzelor care i-au atins mîinile încremenite în bronz"...

2

Și totuși, cum arăta **Avram Iancu** pe la 1860 pe vremea cînd în presa austriacă izbucneau impotrivă-i campanii de denigrare ?

„La masă între alți oaspeți distinși avui norocul să șed alături de **Iancu**, care și aici s-a prezentat în modul cel mai elegant al omului de salon. Figura lui frumoasă îți amintea de un cavaler din evul mediu.

Luptele avute nu lăsaseră mari urme în esteriorul său. Un sentiment straniu te cuprindea ; părea că se luptă în sufletul său două elemente : visul și realitatea".

Așa l-a văzut Iudita Secula la zece ani după sfîrșitul revoluției adăugînd la amintirile de atunci o informație extrem de prețioasă : „Un tînăr profesor de la gimnaziul din Brad, Paul Truța, l-a pozat în ținută de salon, ceeace a primit cu bunăvoință **Iancu,** fiind mai de multe ori oaspetele acestui tînăr"...

Unde este oare acea fotografie ? Și dacă tînărul din Brad l-a primit ca oaspete **mai de multe ori,** o logică elementară mă îndeamnă să cred că există mai **multe fotografii.** Va trebui să-mi consacru o vară spre-a scormoni descendenții acestei familii din Brad...

3

Simbolică și edificatoare este informația furnizată de Ștefan Pascu în legătură cu felul în care oamenii din munți au reacționat la moartea marelui conducător. Se zice că la cîteva zile după înhumare, cînd clopotele micilor bisericute de lemn se mai tînguiau în amurgul serilor de toamnă, la prefectura micului tîrg Baia de Criș, s-au înfățișat doi moți tăcuți și întristați, au întrebat cît a costat înmormîntarea lui **Iancu,** au scos pungile cu galbeni, le-au aruncat pe masă și s-au mistuit spre munți fără a-și declina identitatea...

4

În 1865, prin august, Aron Densușianu petrece cîteva zile în compania eroului din munți. Mărturiile tînărului cărturar exacte și subtile ne ajută să reconstituim personalitatea și comportamentul lui **Avram Iancu** din perioada de mijloc a așa numitei sale **pribegii.** „Peste cîteva momente bate cineva la ușă, și intră un bărbat de o statură peste mijlocie, puțin plecat, roșu la față, mustățea lungă blondă, păr asemenea blond și retezat, în haine porumbii"... **Iancu** se adresează cumnatei lui Aron Densușianu care susținuse la Abrud un concert de vioară. Iată cuvintele sale : „— Felicitările mele, domnișoară, zise **Iancu,** pentru măiestria cu care știi **minua** un instrument atît de greu cum este vioara".

Iancu acceptă să însoțească micul grup al intelectualilor într-o incursiune spre Detunata. Îndemnat de povestitorul amintirilor să-și aleagă un cal, aflăm : **„Iancu** surizînd privi peste cai și-și alese un roib, care era în adevăr mai frumos dintre toți caii, îi puse mîna în coamă și se aruncă pe el, apucă înainte cel dintîi, își scoase fluierul și începu a zice marșul"...

Deci, Iancu alege cel mai frumos cal și se așează înainte **cei dintîi,** așa cum s-a așezat cu ani în urmă în fruntea cetelor de moți... Observator fin, Aron Densușianu sesizează un fel de însingurare, un aer de detașare neterestră, o abstragere din realitate pe care le manifestase în timpul acelei excursii **Craiul Munților.** Părea că privește imagini numai de el văzute. Și totuși, memoria lui funcționează perfect :

Aproape de satul Buciumani, în mijlocul unui grup de moți ce lucrau la un gard, o siluetă cunoscută : „— Uite, **zice Iancu,** acesta mi-a fost căpitan în 48 !".

Acel ins de statură mijlocie, bine legat, îmbrăcat în straie moțești, nu era altul decît preotul Vlăduțiu, unul dintre cei mai bătăioși căpitani ai oștilor moțești.

5

Versuri dintr-un caiet mai vechi : „De Iancu mi-este dor acum / pădurea-i pulbere și scrum / și fiecare frunză s-a / întors în veșnicia sa. / De Iancu mi-este dor acum / pădurea-i pulbere și fum / și de atita dor de el / mă fac troiță și inel"...

Mircea Micu

CUMPĂNĂ

Așchii

I. La anume ore ale nopții, o ureche atentă aude și scîrțîitul Carului Mare.

II. Startul poeților, atleți ai spiritului, este deosebit de acela al sportivilor de performanță printr-un singur amănunt : pentru „alergători" se dă startul la începutul fugii, pentru poeți startul se dă după ce „au ajuns".

III. Pe urma unei idei călinesciene. Arta și industria au moduri de competiție diferite. La antipozi. Arta este competitivă cu cît este mai națională, industria este competitivă cu cît este mai internațională — în sensul definiției, nu în acela al aparteneței imediate. În acest raport toate artele sînt „conservatoare" iar toate industriile sînt „cosmopolite". A crea un poem sau un roman după patent italian sau chinez, sau un poem argentinian după patent românesc este o greșeală de neiertat în ordinea valorii specific artistice. Plierea pe metode străine, așa cum cîntă cîteva sirene, nu înseamnă altceva decît izbirea de stinci. **Literaturile comunică cu atît mai mult cu cît sînt mai deosebite (paradoxul artei).**

George Alboiu

Închinare limbii române

Urmare din pag. I

cu asemenea mărturii de ev mediu ne-ar trebui mai multe numere de revistă. Cîteva comornice s-ar cere, totuși, puse în pagină, mai cu seamă că limba, care poleiește atîtea abstracțiuni, are și ea dreptul să iasă din modestia proverbială și să spună, măcar o dată pe an : rămîi, că ești atîta de frumoasă !

Am întîlnit în Manuscriptul de la Ieud lucruri vechi și de tot frumoase, dar iată o revărsare solară care îl anticipează pe Blaga cu ale sale „Poeme ale luminii", în cea mai înaltă măsură. Priviți, pentru comparația stărilor, această sfîșiere liturgică a inimii lui Neagoe Basarab, care la dispariția fiului său reflecta asupra deșertăciunii lumii cam în genul în care avea să o facă, 350 de ani mai tîrziu, Eminescu în „O, mamă...", în cîteva elegii și sonete : **„O, fiul meu Petru, iată că-ți trimit surguciul și diademele pentru că tu-mi erai stilparea mea cea înflorită, de care pururea se umbriau și se răcoriau ochii mei. Iar acum stilparea mea s-a uscat și florile ei s-au veștejit și s-au scuturat și ochii mei au rămas arși și pîrliți de jalea înfloririi tale".** Simțirea națională a fost înaltă, în toate timpurile. Să ne gîndim la aurul de cugetare pe care l-a turnat în tipare latine un Niceta din Remesiana, sau la țăranul de la „ripile Dunării", care i se plîngea lui Marc Aureliu de greutatea stăpînirii romane, atît de cutremurător încît pe acest „trandafir între spini" împăratul l-a făcut senator — iar în traducerea lui Nicolae Costin din „Ceasornicul domnilor", pasajul este de un tragism shakespeareean ! Norocul latinei clasice a fost, dacă se poate spune așa, latina populară. Ceea ce era sortit să înghețe în acte oficiale de cancelarie și în texte literare și retorice greu accesibile unui neinițiat, iată că a fost salvat de flexibilitatea, puterea de absorbție și inteligența vie a poporului. Există indicii sigure că în limba română (poate cea mai legitimă și mai tenace moștenitoare a latinii populare) se scria încă din secolul XV, deși convingerea mea este că numai lipsa actuală a documentelor ne împiedică să împingem și mai departe în timp această frontieră. În arhivele din Lemberg, D. Dudik descoperea un document românesc emis de Mircea cel Bătrîn, probabil la 1410, cercetătorul considerînd că este vorba despre o „lingua franca". În arhiva regală din Cracovia se menționează un document prin care Mahomed al II-lea asigura liberă trecere negustorilor poloni prin posesiunile turcești. Actul era scris în limba română **(idiomate valachico scriptus),** la anul 1464 și trădează convingerea că temutul cuceritor al Constantinopolei considera româna drept o limbă comercială de circulație. Cu cîteva decenii înainte de Scrisoarea lui Neacșu din Cîmpulung, la 1484, Ștefan cel Mare presta un jurămînt omagial, în stilul formal al epocii, în limbile latină și ruteană, dar mai întîi în română. Dovezile, firește, sînt mult mai numeroase. Ce vrem să demonstrăm cu toate acestea ? Nimic mai mult, dar nici mai puțin, decît adevărul că avem o limbă veche, cu puternice rădăcini latinești, o limbă exersată și șlefuită prin oralitate și scriere. Limba română este, după opinia mea, cea mai bogată rezervație arheologică a patriei, fiecare incursiune în straturile sale oferind vestigii și mărturii noi, luminătoare pentru epoci istorice în care alte documente lipsesc. Iar frumusețea documentelor emise de cancelariile unor domnitori atestă o îndelungată practică a scrierii în limba națională, chiar dacă documentele s-au pierdut, din nefericire.

Într-o asemenea limbă magnifică sîntem meniți noi, scriitorii de astăzi, să ne slujim poporul. Ea este temelia civilizației noastre, inima unică bătînd în sutele de milioane de piepturi ale atîtor generații de români, argumentul însuflețit al rostirii străvechi a demnității naționale. Limba noastră e patria care se scrie, se vorbește și se cîntă pe ea însăși. Despre ea, umanistul italian Antonio Bonfini afirma, la 1568, că **„românii s-au luptat pentru păstrarea limbii mai mult decît pentru apărarea vieții".** Este limba celor mai armonioase și mai poetice accente, variabile ca înseși stările spiritului, este limba a cîte patrucinci echivalente pentru un singur cuvînt, este limba despre care Hasdeu spunea uluit că **„pentru singura onomastică topică a României n-ar ajunge 100 000 de cuvinte".** Românul are darul cuvîntului, al cuvîntului care a fost la început și al aceluia care va fi la sfîrșit, el are proprietatea limbii într-o măsură rar întîlnită, îngrijind-o ca pe un arbore lăudat, care uneori se cere altoit și primenit, dar rămîne tot atît de adînc în pămînt. Este limba marilor noștri scriitori, a folclorului nostru genial, este limba în care pascalia bizantină a putut să reînvie, cu duh de **Hieros Logos,** în alesături precum acest abis de Minei înflorat, închinat maternității și păcii : **„Rai al nemuririi de curînd înflorit și frumos ca adevărat te-ai arătat, purtînd în pintece Pomul vieții (...). Turnule cu aur poleit, cetate cu douăsprezece ziduri de apărare, scaun picurător de lumină, jeț împărătesc !"**

Comunități de tranziție

Urmare din pag. I

mitor comun forța narativă cu tîncturări poematice, frenezie imagistică, disponibilitate inventivă. Totul se subordonează unei viziuni simbolice, creatoare de atmosferă, localizată cu instinct sigur unei geografii precise : **comunitățile umane de tranziție.** Aici Paul Eugen Banciu, cu inteligența vibratilă, palpînd cu antene psiho-sociologice metamorfozarea comunităților, este remarcabil, creionînd veridic, rezistent personaje și scene colective.

Ce aducea nou **Sărbătorile,** al treilea roman al său, apărut mai recent ? O rememorare a epicului e, desigur, inutilă. Romanul impune însă ideea de ciclu, fiind scris parcă în prelungirea **Recifului ;** ținutul Burnei devine, indiscutabil, proprietatea literară a lui Eugen Banciu. Autorul decupează un sat (Ciulpău) al cărui oieri străbat lumea și sparg claustrarea unei umanități pătimașe, prinsă în chingile moralei austere. Privirea e însă din interior, parcă de pe un pridvor arhaic, asistînd la zbaterile istoriei, la senzaționalul povestirilor unor mari familii prinse în încrengătura neamurilor, acolo unde „pachetul ăsta de oameni a ajuns să fie un singur neam". Romanul confirmă știința autorului de **a manevra marile simboluri,** intrînd fără precauții, direct, în ritmul lent al lumii închise a muntelui. E de observat că această carte ce îmbogățește „literatura muntelui" este un calendar al sărbătorilor transhumanței, așa cum în literatura noastră nu sînt multe. Ea trădează și lecturi întinse, inițiatice în secretele arhaicului românesc și, de altfel, autorul (fără a-și etala, impudic, erudiția) dă „indicații de lectură" prin motto-urile așezate savant, decriptînd mesajele unor texte sacre. Pentru demersul romanesc important e de amintit că odată intrat în spațiul eresurilor muntelui, firescul se instalează pe această solidă fundație a sacrului și livrescului ; gestica și detaliile semnifică un fel de a fi și a simți ce se circumscriu „normalității personajelor", intrînd în ritualurile unui stil de viață ce maschează sacrul.

Prin **Ziggurat** (1982), Paul Eugen Banciu părăsește o formulă de roman pentru a se încerca în alta și drumul său este, să notăm, invers față de alți (mulți) romancieri. Un larg registru narativ, slujind **epicizarea atmosferei** și, în egală măsură, **vocația de constructor,** vădind virtuți regizorale — erau vizibile și pînă acum la Paul Eugen Banciu. Doar că **Ziggurat,** poate mai mult decît precedentele apariții ale scriitorului timișorean își evidențiază tehnica narativă (fiind un roman „terasat", părăsind structura polipieră), beneficiind chiar de un „plan" : furat de schema compozițională și ambalînd mașinăria barocă, naratorul pare învins de constructor. Arborescența și încărcătura epică, alternanțele și discontinuitățile, preparativa acumulărilor asigură **Ziguratului** o compoziție sofisticată, de epică „circulară". Crescută în umbra mitică, parabola Zigguratului luminează **cucerirea realului ;** cartea e inițiatică, eroul ei — un tînăr gazetar, preluînd elemente autobiografice — descoperă lumea, în confruntarea frumoaselor și coloratelor teorii cu palpitul vieții. Ea pune în discuție problema mijloacelor, a responsabilității pe terenul cultului puterii și alpinismului social, lupta degradînd relațiile amicale. Însetările levantine trimit la lecțiile istoriei, vădind zădărnicia „sentimentului creșterii".

Nu se poate spune că Paul Eugen Banciu se închină oportunităților tematice. Romanele sale traversează medii felurite dintr-un spațiu pe care scriitorul s-a fixat și care-i aparține, recognoscibil în ontologia imaginarului. **Reciful** era un roman al cetății : Burna, „mic centru al lumii" era eroul cărții, vorbind de autarhia burgului-recif, „copie nereușită a lumii". În același univers „așezat", pus sub stăpînirea legii morale, **Sărbătorile** — ca roman al grupului social —, trăind drama pierderii identității, circumscrie conflictul dintre datină și modernitate. Personajele au consistență arhetipală, dar romanul se scufundă în concret, nu trăiește sub faldurile unor idei care l-ar goli de viață. Ordinea cuturniară reprezentată de Mogu este violentată de modernismul agresiv, ispitit de putere, ipostaziat de Petru Urvan, zis și „Străinul". Romanul se consumă tot ca o parabolă a puterii, angajînd un timp defunct și personaje-relicvă, retrăind — în cadre mitice — un arhetip pierdut al ruralului românesc.

PROBABIL / POSIBIL

Cenaclul „Solaris"

Înființat în anul 1969 și funcționînd la Casa de cultură a studenților din București, cu întîlniri de lucru în fiecare duminică în jurul orei 11, Cenaclul Solaris are o compoziție eterogenă : studenți, absolvenți ai diferitelor facultăți și institute de învățămînt superior, elevi din ultimele clase etc. Prin apartenența la aceeași generație, prin atracția spre fenomenul artistic SF, fie dintr-o platonică iubire, fie din speranța de a-și vedea realizate propriile predispoziții, înclinații sau talente literare, prin unele afinități de simțire și gîndire, ei formează un grup omogen.

Este cenaclul nostru o școală de scriitori SF ? Nicidecum. El este numai un cadru cultural. Prin citirea unor lucrări proprii sau traduceri, prin aprecierile ce se fac, înainte de toate, privind valoarea artistică a acestora, prin discuțiile declanșate de pretextul științific folosit, prin confruntarea liberă de idei și opinii, prin dezbaterea unor aspecte ale teoriei, criticii sau istoriei literare, legate de fenomenul SF, și nu numai atît, se încheagă acea atmosferă intelectuală, acel climat spiritual, acea emulație necesare oricărei întreprinderi de acest fel.

Controversatele întrebări „ce este literatura SF" și, mai ales, „prin ce criterii se poate judeca literatura SF", ce trădează o oarecare neîncredere, un oarecare complex, domină, de multe ori, întîlnirile cenaclului. După cum este firesc, dar într-o mică măsură, cei cu pregătire științifico-tehnică preferă aspectul științific, cei cu pregătire umanistă caută valoarea și satisfacția artistică.

Mai mulți „solarisieni" au debutat cu volume proprii la editura „Albatros" : Mihail Grămescu, **Aporisticon** (1981) ; Radu Pintea, **Aerostatul inocenților** (1981) ; Sorin Ștefănescu, **Zee** (1982), Gheorghe Păun, **Sfera paralelă** (1984) ; Alexandru Ungureanu, **Marele prag** (1984). Acești autori și alții au publicat și publică în antologii (spre exemplu în cea editată de „Scrisul românesc" din Craiova), în almanahuri (mai ales în **Anticipația,** editat de revista „Știință și tehnică"), în diverse reviste și fanzine.

Întîlnirile de lucru ale cenaclului nostru sînt dominate în anii din urmă de cîțiva autori : Cristian Lăzărescu (proză cu ecouri romantice, parabole), Cristian Popescu (real simț al limbii, prolificitate de bun augur, talent literar), Cristina Radulian (talent în conturarea unor psihologii), Dan Ungureanu (inventiv, scrie o proză aparent amuzantă, dar profundă în implicațiile sale), Marian Gogoase (de remarcat concretetea imaginilor din textele sale, precum și asociațiile surprinzătoare, apărute datorită unui lexic suculent), Cătălin Ionescu (a predat la Editura Albatros un roman de construcție picarească, o antiutopie), Ruxandra Andrian (proză atestînd certe posibilități epice), Mihail Grămescu (posibilități de desfășurare pe largi spații literare, disponibilități eseistice, simț al limbii), Marina Nicolaev (poeziile sale aduc un aer proaspăt de sensibilitate și farmec).

Mircea Dumitrescu

PSEUDO-CULTURA PE UNDE SCURTE

„Centralismul" diversiunii și poligeneza etnologiei

Cine observă, în necunoștință de cauză, insistența pe care grupul „Europei libere" o pune în comentariile asupra lui Mircea Eliade, ar putea să-și închipuie că asemenea referințe au o motivație adîncă, izvorîtă din adeziunea acestui admirabil autor la tezele diversiunii. Într-adevăr, despre Mircea Eliade este vorba, în interveniile grupului verificat, cînd trebuie și mai ales cînd nu trebuie. Mircea Eliade ar ilustra, zice unul, ideea de exil (30 aprilie 1984) căci, asemeni lui Siniavski, scrie și azi în limba lui originară. Mircea Eliade ar fi o probă a culturii dezlegate de ideologie, izolată în acțiunea estetică pusă și în sinteza științifică lipsită de teze. Mircea Eliade ar fi, în fine, o „conștiință" care (urmînd ideile pe care diversiunea le are asupra „conștiinței") nu ar avea nimic altceva de făcut decît să combată cultura de azi, din România. S-ar putea cita, pe teme precum acestea, la tot pasul. Însă nimic din toate acestea nu este adevărat, ba, s-ar putea zice mai mult, opera lui Mircea Eliade contrazice în numeroase puncte ideologia „noii drepte" diversioniste a grupului verificat.

Un examen de amănunt ar fi, bineînțeles, cu mult prea dezvoltat întrucît ar presupune o desfășurare monografică și care nu își are locul aici ; totuși cîteva elemente merită punctate. Mai întîi, reprezentările lui Mircea Eliade despre cultură sînt ale unui istoric al vieții spirituale și ale unui etnolog care știe că ideea de poligeneză este întemeiată pe o coeziune de substrat, împiedicătoare a diferențierilor calitative între culturi. Această realitate nu era uitată de Șerban Cristovici care, într-un loc, rezuma o idee a lui Mircea Eliade privitoare la sfîrșitul euro-centrismului și la viitorul culturilor asiatice și africane. Diversiunea nu crede aceasta cu nici un chip imaginîndu-și încă o dată că proprie culturii ar fi numai Occidentului.

Să mai înaintăm cu un pas ! A face, precum Mircea Eliade, demonstrația vigorii arhaicului și a corespunderii acestuia în lumea modernă, nu însemnează oare a extrage din simbolul etnic o ireductibilă care coagulează culturaliceste un popor ? Așa s-ar înțelege, numai că diversiunea crede, cel puțin în ceea ce îi privește pe români, că arhaicul ar fi un semn de... înapoiere și de „particularism". E adevărat că o recenzie sau alta la „Noaptea de Sînziene" (romanul lui Mircea Eliade) a semnalat cite ceva pe tema aceasta însă aceia care au făcut-o nu au fost susținătorii „Europei libere". Aceștia sînt, dimpotrivă, „lovinescieni" de carieră și adoră un tip vetust de sincronism mecanicist, pe care, din punctul de vedere modern al etnologiei, nu îl mai promovează nimeni. Nu e vorbă, ideea de „modernitate", rămasă la sincronism și la E. Lovinescu, nu e mai tîrzie decît... 1900.

Un interviu (luat de Jean Varenne, în „Question de...") al lui Mircea Eliade exprima, într-un rînd, ideea substratului etnologic comun, acela al culturii agricultorilor europeni și asiatici : există — zicea el — o unitate între cultura agricultorilor, din Portugalia pînă în China. „Țărănismul" e, pentru diversiune, o formă de viață „nemodernă", rudimentară, proprie unor barbari, unor sălbatici. S-ar mai putea exemplifica, fapt este că modernitatea studiilor lui Mircea Eliade nu are nimic a face, prin apelul la etnologie și la științele spiritului, cu opiniile diversiunii. Această depărtare netă nu se reduce numai la cercetările științifice, se observă și în creația propriu-zisă. Occidentalismul nediferențiat, promovat de

m a p a m o n d

UNIVERSUL LUI CINGHIZ AITMATOV

Sînt scriitori care vin în literatură însoțiți de o legendă. Apoi legenda se difuzează în cărțile lor, ca un pămînt luminat de raze necunoscute, rămînînd de neatins și sporind doar, sublim, frumusețea florii cuvîntului. Între ei, cred, se așează pe drept, Cinghiz Aitmatov, kirghizul născut la 12 decembrie 1928 în satul Seker din Valea Talas. În tinerețe, practică meseria de veterinar. Începe să scrie și, la 30 de ani, explodează în literatură cu „Geamilia", pe care Aragon o numește „cel mai frumos roman de dragoste al lumii". Cărțile care urmează îl fixează pe Aitmatov în plutonul de elită al prozatorilor contemporani. Traducerea recentă în limba română a ultimului său roman, „O zi mai lungă decît veacul" a fost pentru cititorii de la noi o sărbătoare a sufletului. O pledoarie pentru omul adevărat căruia nimeni și nimic nu trebuie să-i ia dreptul la iubire și la memorie, să-l transforme într-un „mankurt". I-am regăsit gîndurile într-un interviu realizat de Tatiana Sinițina pentru „Les Nouvelles de Moscou", interviu pe care l-am citit în avionul ce leagă Moscova de New Delhi trecînd pe deasupra stepei kazahe, acolo unde au intrat în eternitate gîndurile lui Edighei :

— După apariția povestirii „Vaporul alb" în urmă cu 14 ani, foarte mulți erau cei ce credeau că acesta este punctul culminant al creației dv...

Cinghiz Aitmatov suride și-și clatină capul :
— Personal, consider că cea mai bună carte a mea este încă în mine...

— „Vaporul alb" v-a adus o popularitate mondială. Filmul care s-a făcut după povestire și-a cîștigat de asemenea celebritatea. Cum judecați această lucrare acum ?

— Știți, eu am un defect : îmi pierd interesul pentru tot ce am scris. Înainte de a scrie simt ceva ce nu pot încă exprima, care-mi apasă inima. Odată ce reușesc să mă eliberez prin scris, este ca și cum aș scăpa de o durere și mă străduiesc s-o uit.

— Pentru a o schimba cu alta...

— E destinul scriitorului. E adevărat că am scris „Vaporul alb" repede și oarecum ușor. L-am scris pentru mine și pentru aceia pe care i-ar putea interesa lucruri atît de evidente precum conștiința și onestitatea al căror germen se manifestă din copilărie.

— În „Vaporul alb" personajul dumneavoastră moare la șapte ani. N-are forța de a suporta ceea ce-l faceți să îndure. Îl puneți să îndure suferința unui adult.

— Nu există suferințe pentru adulți și suferințe pentru copii, există numai suferințe omenești. Mulți cred că un copil este un viitor om cînd el este deja un om. Subliniez acest adevăr. Integritatea și valoarea individului depind de dezvoltarea unui puști, de condițiile care-i vor fi create. În „Vaporul alb", copilul respinge moartea pentru că inima sa de copil n-o poate accepta.

— Cum ați scris dumneavoastră înșivă : „E imaginea fulgerului care a luminat odată și s-a stins. Ori, cerul este cel care provoacă fulgerul. Și cerul este etern". Probabil în această idee găsiți o consolare pentru dv. și pentru cititor ?

— Se poate. Sînteți de acord că, în ciuda finalului tragic, povestirea mea e plină de speranță ?

— Evident. Uneori cărțile dumneavoastră sînt melancolice. Pentru ce alegeți această tonalitate ?

— Sînt, probabil, eu însumi atins de melancolie, glumește Cinghiz Aitmatov. Dar, vorbind serios, sînt convins că acest caracter tragic constituie cu siguranță forța puternică ce obligă spiritul omului să mediteze la sensul vieții. Nu e întîmplător că el stă la baza literaturii antice.

— La ce concluzii ați ajuns reflectînd la esența vieții ?

În răspunsul său, Aitmatov rostește un lung monolog. Operele sale sînt într-o oarecare măsură meditații despre sensul vieții. În înțelegerea acestei probleme eterne, el pleacă de la faptul că adevărul, care este indisolubil Binelui și se opune Răului, primează întotdeauna. Pînă azi, estimează scriitorul, umanitatea n-a descoperit nimic mai universal valabil în stare să unească ființa umană, decît umanismul. De unde și destinația cea mai înaltă a literaturii : a cultiva umanismul slujind adevărul oamenilor, căci el este limbajul comun cu ajutorul căruia popoarele pot tinde spre salvarea lumii.

Mica stațiune balneară de pe lacul Issik-kul unde l-am întîlnit pe C.A. se numește Ciolponata, ceea ce în kirghiză înseamnă „tatăl luceafărului de dimineață".

O frumoasă legendă a unit, în acest ținut, lacul și cerul. Se spune că albastrul Ciolpon (Venus) este o particulă din Issik-kul, care a părăsit țărmul și s-a înălțat pe cer. În acest sat își consumă C.A. truda sa de scriitor care l-a făcut cunoscut în lumea întreagă. Cărțile

sale pleacă de aici spre toate colțurile lumii. Cunoscînd interesul cu adevărat mondial care însoțește opera scriitorului e dificil să-ți închipui că, doar cu puțin peste șase decenii în urmă, kirghizii n-aveau scriere proprie și că tatăl lui Cinghiz a fost primul din familie care a ținut în mînă un abecedar.

Nimic din ceea ce ar putea să țină de poză în aspirația lui Aitmatov către singurătate : ca numeroși alți confrați, el consideră că actul creației e un lucru intim, care nu suportă martori. Nu vorbește niciodată despre ceea ce scrie, nu publică nici un capitol din [illegible] în lucru în marile reviste. Ceea ce scrie este secretul său. Soția sa, Maria, este primul său redactor și cititor. Ea vine din cînd în cînd la Ciolpon-ata cu fiica lor de șapte ani și fiul lor de cinci ani, dactilografiază paginile terminate, își spune părerea despre ele. Scriitorul are deplină încredere în judecata Mariei, ea însăși autoare de scenarii cinematografice. Aitmatov scrie fără grabă, îi place să rafoiască. Știe rusa la fel de bine ca și limba sa maternă. Pentru scris o alege pe una sau pe cealaltă și-și face singur traducerea. Consideră că, la fel cum din întîlnirea a două științe se poate naște o știință nouă, întîlnirea a două limbi poate oferi o imagine nouă a gîndirii scriitorului.

— Cum se naște ideea, subiectul unei viitoare cărți ?

— N-aș putea să definesc asta cu exactitate. De cîte ori mă aflu în fața unei foi albe încerc un sentiment de derută, am senzația că scriu pentru prima oară. E clipa cea mai grea. Dar înainte de a începe să scriu trebuie să știu care va fi finalul. Așa s-a întîmplat cu „Vaporul alb", așa s-a întîmplat cu ultimul meu roman „O zi mai lungă decît veacul".

— La fel ca milioane de cititori ai romanului la care v-ați referit, consider și eu că acesta este nu numai un fenomen literar dar și, în egală măsură, filosofic. El se află la același nivel cu zguduitoare opere ale literaturii mondiale cum ar fi : „Maestrul și Margareta" de Mihail Bulgakov, „Un veac de singurătate" de Gabriel Garcia Marquez...

— Pentru mine acesta este un mare compliment. Dar romanul meu a fost deopotrivă criticat, a provocat discuții vii. Mi s-au reproșat adesea linia fantastică, metaforele. Sînt recunoscător acestei judecăți severe dar consider că în secolul nostru metaforele au devenit indispensabile, redînd întreaga amploare a incursiunii în universul realizărilor științifice și tehnice. Sau, pur și simplu, pentru că lumea noastră a devenit un spațiu al fantasticului.

— În urmă cu 14 ani criticii s-au înșelat afirmînd că „Vaporul alb" este vîrful creației dv. Poate că azi și eu mă înșel considerînd că „O zi mai lungă decît veacul" este cea mai bună operă a dv. În postfața romanului scrieți că v-ați dăruit în această carte fără nici o rezervă : „Această carte este trupul meu, acest cuvînt este sufletul meu...".

— Am citit aceste cuvinte în „Cartea întristării" scrisă în secolul X de un călugăr armean, filosoful Grigore Narekați și am fost uimit de probele morale inumane la care acesta și-a supus conștiința.

— În romanul dumneavoastră se regăsește același spirit — cititorul e frapat de maximalismul cu care vă înfățișați personajele la judecata conștiinței.

— Maximalismul moral este condiția cu care începe marea literatură, asta mă obsedează.

În coliziunea moralului cu imoralul, a eternului cu efemerul, a vanității cu înălțarea, omul e important și adevărat în măsura în care este o individualitate, în măsura în care se manifestă spiritual. Convins de asta, mă străduiesc să plasez personajul principal al romanului meu, feroviarul Edighei, în centrul unui univers poetic, să-l încarc cu toate puterile genului uman. Edighei al meu este un adevărat trudnitor. El gîndește, filosofează, își pune întrebări și caută pînă la durere răspuns la aceste întrebări.

— De ce personajul dvs. trăiește în stepă, în timp ce acțiunea tuturor povestirilor anterioare cu excepția celei intitulate „Cîine fugind pe malul mării", se petrece pe pămîntul kirghiz și, cel mai adesea, în satul dv. natal ?

— Sîrâba adesea imensele spații ale stepei kazahe călătorind de la Frunze la Moscova și de fiecare dată mă cutremură gările mici cu cîteva case în jur unde trenul nu oprește niciodată. Mă gîndesc că viața modestă a oamenilor din aceste localități minuscule care par izolate de restul lumii nu e lipsită de pasiuni fiind o parte firească a vieții din jur, așa cum o picătură de apă e o parte a mării. Și o a doua rațiune a plăcerii cărții în stepa kazahă este aceea că un loc important e consacrat cosmodormului, Universului.

— De ce ați ales metafora Cosmosului ?

— Am reflectat deseori la legătura omului cu Universul. Dezintegrînd nucleul atomic, noi ne-am implicat în secretele creației lumii. Or, asta permite eliberarea unei energii capabile să aneantizeze tot ce e viu. Alegoria, metafora, procedeele fantastice folosite în roman nu sînt un scop în sine, ci numai un mod de a gîndi, un procedeu de a cunoaște și interpreta realitatea. Deschiderea, să-i spunem cosmologică a romanului are rolul de a reprezenta într-o formă grotescă pericolele potențiale pentru umanitate care există astăzi și de a sublinia o dată mai mult că nu există țel mai important în lume decît lupta pentru pace, pentru salvarea civilizației.

— Ce probleme ale lumii de azi vă neliniștesc, ce reprezintă după părerea dvs. un rău deosebit ?

— Cinismul, îngustimea spiritului, meschinăria, dragostea pentru obiecte, carierismul. Curînd noi vom celebra a 40-a aniversare a Victoriei. În tot acest timp viața a cucerit noi calități și posibilități. Mulți s-au consolat, și-au pierdut memoria, au început să prefere valorile materiale celor spirituale. Nu din întîmplare se spune „Cu cît ești mai sătul, cu atît ești mai trufaș".

Or, nu încape îndoială, sănătatea culturală a omului este unul dintre factorii principali ai unei vieți demne ! Pentru a te consacra liniștit pasiunii cupidității, arivismului, ipocriziei trebuie să încetezi a fi om întreg.

Ceea ce a fost nu trebuie să fie uitat, nu trebuie să ne priveze de memorie, căci ea este conștiința noastră.

Și conștiința nu va permite niciodată omului să-și trădeze idealurile spirituale supreme...

★

Locul pe care Cinghiz Aitmanov și l-a ales pentru a-și scrie opera — mica stațiune de pe malul lacului Issik-kul are, la rîndul său, un destin extrem de interesant. Știința mondială a ales acest lac pentru o experiență de prim rang a istoriei și fizicii microcosmosului. Ea se va desfășura pe parcursul a zeci de ani și poartă indicativul BATISS rezultat din combinarea numelui orașului american Batavia și acela al lacului Issik-kul. Experiența constă în dirijarea unui fascicol de neutrino creat într-un accelerator din Batavia care să traverseze scoarța pămîntului pînă la lacul Issik-kul unde particulele vor fi înregistrate cu ajutorul unor instalații speciale. Cîteva aparate destinate realizării programului au fost deja coborîte în adîncimile lacului.

Dacă experiența va reuși, ea va oferi date certe despre deriva continentelor, despre structura nucleului solar, despre posibilitatea prevederii cutremurelor de pămînt, despre detectarea mineralelor utile. Și, în sfîrșit, vor proba existența undelor de gravitație, fenomen misterios al naturii de care se vorbește atît.

N-are oare dreptate Cinghiz Aitmatov afirmînd că lumea în care trăim stă sub semnul fantasticului ?

Prezentare și traducere de Nicolae Dan Fruntelată

REVISTA STRĂINĂ

● **AFIRMAREA** tot mai generoasă a tinerilor scriitori în China este reflectată și de numeroasele premii literare acordate acestora. Revista lunară **literatura tinerilor** a decernat de curînd mai multe premii unor colaboratori ai săi. Interesant este și modul de selecție a lucrărilor laureate. Deciziile s-au bazat pe alegerile unui juriu format din personalități prestigioase, precum și pe opțiunile a douăsprezece mii de cititori. În cele din urmă, lucrările preferate au inclus trei romane, șapte povestiri, un reportaj, două poeme și un eseu. Între semnatari se regăsesc nume deja cunoscute ale tinerei literaturi din China, Wei Jixin, Liu Jian, Shi Tiesheng, Hang Ying, și alții.

● **SIMPOZIOANELE** tematice constituie una din formele de lucru foarte obișnuite în China de azi, prilejuind schimbul de experiență, precum și confruntarea unor metode de investigație literară, punerea în circulație a datelor noi și în general marile posibilități de studiere a marilor opere ale trecutului și ale contemporaneității. De multe ori, aceste reuniuni iau forma unor adevărate congrese naționale. Un simpozion anual care se ține la Lanzhou reunește în jur de două sute de scriitori, cercetători, critici, editori și profesori, care se ocupă de literatura contemporană. La ultima întîlnire de acest gen au fost prezentate peste patruzeci de comunicări, după cum afirma revista **Chinese Literature**. Cel de al doilea simpozion dedicat lui Lao She la Quingdao, Shandong, a reunit o sută cincizeci de specialiști, între care Hu Jiequing, văduva scriitorului, și familia sa. Din Japonia a fost prezentă o delegație de istorici literari care s-au dedicat studiului acestui scriitor. Traducătorul său în limba japoneză, Tsuneo Kusaka, a prezentat o comunicare foarte apreciată.

● **REVISTA Plamăk**, organ al Uniunii scriitorilor din Bulgaria, apărînd sub conducerea lui Gheorghi Konstantinov, și-a început activitatea în acest an cu un număr substanțial și amplu. Lunarul de la Sofia închină numărul din ianuarie celei de a 90-a aniversări a lui Gheo Milev, ceea ce nu împiedică colectivul de redacție să se refere în același număr și la aniversări de mai mică importanță. Evidențiem de asemenea grupajele de versuri ale lui Ivan Davidkov și Liliana Stefanova, precum și amplele contribuții ale unor scriitori tineri, o povestire de Ivan Golev (n. 1950), purtînd un motto din **Beatles** : „Here comes the sun / And I say : / It's all right...", versurile semnate de Venko Evtimov (n. 1955) și Velizar Nikolov (n. 1948). O secțiune specială a revistei este dedicată celei de a patruzecea aniversări a victoriei împotriva fascismului. O traducere din lirica maghiară, precum și numeroase contribuții critice întregesc sumarul armonios al unui număr reușit.

● **UN STUDIU FUNDAMENTAL** pare a propune lucrarea semnată de V. Laraspata și A. Gigante, **Actorul în Franța celui de al XVII-lea secol**. Un articol al lui Vincent Rindone din **Nouvelle Europe** trece în revistă cele mai proeminente motive studiate de cei doi autori, între altele diversificarea repertoriului, prin nașterea marilor opere clasice, lărgirea publicului, prin interesul crescînd față de teatru al unor noi straturi sociale, transformarea actorului într-un „vector cultural de prim plan", precum și schimbarea de atitudine a unor cercuri clericale. Un splendid citat din capitolul al doilea al cărții fixează modificarea de statut a actorului : „În definitiv, se poate spune că actorul este o ființă atipică, în căutarea unor cadre sociale reale pentru participări ireale, un ins care-și bazează existența pe capacitatea de persuasiune asupra unor diverse grupuri sociale, pe baza unor figuri imaginare". Un capitol important și profund al cărții este considerat a fi cel dedicat publicului. Lucrarea se încheie cu o trecere în revistă a principalelor trupe de teatru francez din secolul al XVII-lea, trupa lui Molière, trupa din Marais, de la Hotel Bourgogne și altele.

● **O EDIȚIE** bilingvă a cărții lui Gérard Mourgue, cu prefața lui Rawad Tarabay, **Nouvel amour de Beatrice**, prilejuiește interesante considerații. Interesante sînt și ilustrațiile lui Tremois, asupra cărora s-au oprit toți comentatorii. Iată ce scrie Rawad Tarabay : „Vorbăria este răul acestui secol. Pentru unii, din greșeală de fapt, este un mod de a juca un rol în viață, pentru alții devine însă un obstacol între obiectul artistic și creatorul său, și astfel devine mai degrabă un mijloc de ruptură decît unul de comunicare. Vorbăria poate fi de asemenea științifică și universitară. Este ceea ce fac universitarii în cercetările lor, cîștigînd anumite efecte exterioare, prin expunerea unor detalii referitoare la culoarea ochilor poetului, talia sa, greutatea, prietenii săi, alimentele care-i plac, etc., totul bazat pe dovezi irefutabile ! De aceea, din acest punct de vedere, biografia este ceea ce trebuie să ne intereseze cel mai puțin în cazul artiștilor". Poet, romancier și eseist, Gerard Mourgue are biografia cărților sale foarte numeroase, cu toate că personalitatea sa domină între marii animatori culturi ai Franței contemporane. Stilul cărții la care ne referim este definit în următorii termeni : „Rămîne forma literară despre care Mallarmé spunea că face toată poezia. Stilul lui Gerard Mourgue este bine cizelat și se mișcă între Racine și Valéry. El se află departe de acrobațiile de stil ale contemporanilor care ascund sub rugozitatea formelor un vid de fond, la fel cum se spunea despre părul lung că ascunde adesea numai ideile scurte. Acest clasicism al lui Mourgue este totuși, departe de obișnuit, de obișnuitul care se naște din lene intelectuală. Pentru că rîmele sînt foarte variate și personale în același timp, ele evoluează în flux și reflux, respirînd simplitatea adîncului".

A.I.T. 1985 participare, dezvoltare, pace

Atitudini exemplare

„Oare noi, cei care prin scrisul și creația noastră sîntem mărturia umanității și a vieții, vom rămîne cu brațele încrucișate ? Ne vom înfiora de spaimă, retrăgîndu-ne fiecare în cochilia noastră ? Nu. Puterea vieții este mai mare decît cea a morții. Să luptăm deci prin puterea scrisului nostru, prin puterea creației noastre, prin semnăturile noastre, prin marșurile pentru pace... salvînd astfel planeta noastră înainte ca ea să fie încendiată și distrusă". Am citat din acest apel recent adresat comunității mondiale de către Comitetul pentru pace al scriitorilor greci, deschizînd un articol ce se dorește o sumară consemnare a unor asemenea luări de poziție ale scriitorilor, creatorilor în genere, oamenilor de cultură și artă, în cadrul generos pe care îl pune la dispoziție, la scară planetară, Anul Internațional al Tineretului.

„Avem nevoie de luptători pentru pace acum, în acest moment al existenței noastre, iar locul scriitorului este în primele rînduri ale acestei lupte — afirma scriitorul vest-german Erwin Fischer. Avem conștiința acestei lupte și refuzăm să rămînem indiferenți față de cei care vor să transforme planeta în pulbere stelară". Este o luare de poziție profund semnificativă pentru ceea ce, acum, peste tot în lume, înseamnă largul front al acțiunii pentru pace, acțiune în care factorul cultural, formativ de conștiință și atitudine, este chemat să joace un rol de primă mărime. De altfel, acesta este unul dintre scopurile majore ale Anului Internațional al Tineretului, conceput a avea rezultate, finalități sociale și umane, dincolo de sfîrșitul său calendaristic. În rezoluțiile propuse de România, în programele propuse de către Comitetul Consultativ al Națiunilor Unite pentru A.I.T., revine această temă generoasă a educației pentru pace făcută prin mijlocirea actului de cultură, prin prezența omului de cultură ca purtător al unui mesaj al respectului marilor valori universale.

Într-adevăr, cunoașterea reciprocă a marilor valori naționale, a valorilor ce definesc un anume orizont spiritual este un pas extrem de important în respectul reciproc, în prețuire și stimă. Iar toate acestea, împreună, definesc o mentalitate opusă distrugerii, folosirii forței și amenințării cu forța, violenței.

Iată, printre aceste luări de atitudine exemplare, o redăm astăzi pe cea a prof. dr. Erhard Hexelschneider, directorul Institutului **Herder** din Leipzig, urmînd ca, pe parcursul unor viitoare numere ale revistei, să publicăm și alte asemeni manifeste de conștiință, rotunjind, la imaginea planetei, această înțelegere a unui moment în care figura scriitorului militant este chemată să ocupe un loc de prim-plan.

„Ce stă în puterea culturii ? Ce stă în puterea artelor și mai ales a literaturii ? Ce sferă de influență pot avea ? Care sînt limitele lor ? În ce mod poate oare cultura modernă să ajute într-un fel în a proteja, păstra și chiar aduce pacea în lume ?

Ce influență are artistul ? Acestea sînt întrebările pe care oamenii de cultură, artiștii și le pun cu din ce în ce mai multă putere în fața amenințării pericolului unui război atomic... Cultura îmbrățișează destinul general al omenirii și poate avea efecte pe termen lung. Ea este un element decisiv al educației pentru pace. Desigur, în sine, cultura nu poate fi generatoare de pace în lume. Dar însăși existența ei, circulația ei universală sînt mijloacele difuziunii universale a ideii de pace, ea poate ajuta la crearea și promovarea încrederii, a reducerii suspiciunii și să ducă la o mai bună înțelegere între toate popoarele lumii. În acest sens, cultura însoțește toate eforturile noastre de a crea un climat de încredere, cultura însăși devine un factor producător, generator de încredere, într-un timp al dezacordurilor pe scena politică mondială... Totul pare să depindă de conștiința pe care o are scriitorul, omul de cultură, asupra propriei sale meniri. Este de o importanță enormă faptul că el se consideră drept un „zoon politikon" în marea bătălie a păcii sau dacă, dimpotrivă, se alătură celor care consideră încă aplicabil dictonul roman „si vis pacem, para bellum"... pentru artist este de o importanță hotărîtoare (și nu numai pentru artist, ci poate pentru o întreagă cultură), de ce parte a baricadei se află în cadrul actualei lupte pentru pace, pentru ce scop anume lucrează, care este finalitatea pe care o dă creației sale.

Prin puterea cuvintelor, a imaginilor, a muzicii, adevăratul artist luptător pentru pace devine un om cu putere efectivă de intervenție. O asemenea pură „estetică a rezistenței" față de primejdia războiului trebuie să devină realitate. În același timp, datoria artistului este, în acest caz, să ofere informația exactă pentru cei care nu o posedă, pentru cei care nu știu încă să discernă adevăratele valori, pentru cei care nu știu să aleagă... aceasta este în puterea noastră, aceasta este datoria noastră, aceasta este misiunea noastră de artiști angajați pe frontul luptei pentru pace. Baza comună în care pot fi unite opinii politice, culturale, stiluri artistice dintre cele mai diferite este credința în continuitatea necesară a speciei umane".

Iată afirmată, cu claritate, misiunea nobilă ce revine scriitorului contemporan confruntat cu una dintre cele mai dramatice dileme ale acestui secol XX, chemat a fi promotorul ideii nobile a prieteniei și bunei înțelegeri între oameni într-un timp amenințat de spectrul distrugerii. Trăind însă, în același timp, în lumina Anului Internațional al Tineretului, sinonim, în acest sens, cu universala speranță a păcii.

Cristian Unteanu

JURNAL DE POET

Heidegger: șoapte

Filosofia este întrebare, poezia este răspuns. Filosoful [illegible] poetul răspunde dar nu la întrebările filosofului ci la imperativele Ființei.

Filosoful se întreabă după firе, poetul se bucură de ea, firea fiind Logosul întrupat în istorie.

Această împletire dialog între întrebare și răspuns o pun în lumină aceste șoapte în versuri ale lui Heidegger.

Îți vine în minte cuvîntul lui Pascal : Nu m-ai căuta dacă nu m-ai fi găsit deja.

Deja este găsită ființa cînd mai rămîne posibilă întrebarea după esența ei.

Saltul, der Sprung — saltul, izvorul ce saltă din prund, este acea stare de pîndă a cugetului ce se adună înainte de a izbucni într-o iluminare.

Cele trei întrebări fundamentale apar aici :

Wer ist der Mensch ? Cine este el, omul ?

Was ist das Sein ? Ce este firea ?

Wie ist ihr Bund ? Cum este între fire și om posibil Birit, legămîntul, testamentul ?

Cine ? Ce ? Cum ?

Aici este acea șoaptă heideggeriană ; Sunt atrași laolaltă ca în simbol cei doi nuclei ai existenței, pămîntul bunăoară și focul sfînt, spiritul, necurmata lor legătură stabilind-o rostirea prin cuvîntul roditor între amîndouă.

Saltul

Aruncă, tăinuie, primește
Să fii salt
Amintirea din înalt
Neîntemeierea o hotărnicește.

Scoate la iveală
Întrebarea fundamentală
Cine este omul ?

Spune fără încetare
Ce-ul cel mare
Ce este firea ?

Nu nesocoti nicidecum
Unicul cum :
Cum este-ntre ele legămînt ?

Omul, Adevărul, Firea
Din urcuș revelează
Esența ce-o inserează
Nedezvăluirea.

Pămîntul

Blîndă înflorirea
Nevătămatului
Pămînt

Fii ca devenirea
Necurmatului
Jar sfînt.

În românește de
Ioan Alexandru

SPORT

Pe frunză de fag înverzind

Au înnebunit ploii, dacă-mi dați voie. Și de mină cu ei, magnoliile, vă rog frumos, brîndușele, proaste ca puii de cloșcă, s-au suit pe crengile ploii de aur ca să se sărute cu furtunile și cu fluturii de lemn ieșiți din ascunzișuri în nopțile astea cu bob de flacără bălaie. Sufletul îmbrățișează pomii și ierburile, iar inima, beată de trecerea cocorilor și-a gîștelor sălbatice, se desfață privind, miercurea și duminica, izvorul poveștilor, care sînt stadioanele. Jur cu mîna pe un pom înflorit că fotbal frumos nu mai vedem decît prin Ghencea și prin Regie. Dar noi știm cu toții că măsura lucrurilor, într-o primăvară, n-o dau numai două echipe. Prea mulți ciulini și prea multe zile cu ochii sparți în cîmpul unde ogarii lunii ar trebui să gonească după năluci. Din chiliile asfințitului de aprilie se vede că nu mai avem mulți nori de tămîioasă și că luna e o tufă de pelin lîngă care nu mai dau în frunză de aur alaiuri de băieți care cunosc calea pămîntului și drumul spre fericire. Ca-n vechi povești brăilene se rostogolesc cîrduri de ciulini pe potecile urcînd spre Mexic. Exceptîndu-le pe Steaua și Sportul studențesc, care se servesc cu porții duble pe la toate mesele, plătind ospățul cu bulgărași de clei de vișin, celelalte echipe riciie mingea în dorul lelii. Dac-aș putea să pătrund în zarea nevăzută a întîmplărilor, probabil că aș putea să găsesc mulți pumni de mătrăgună — buruiana care ne amețește nouă mințile și le inoadă jucătorilor picioarele. Doar Rapidul, ieșit din prejudecățile fricii călare pe-o știucă albastră, încearcă să ne învețe să mirosim iar a început de minune, ca pe vremuri și să bem lumină de pe frunze de fag înverzind. Rapidului (să rizi și să nu crezi) îi arde fruntea de atîtea coroane și coroniță, furate echipelor din Nord, de la Brașov și Baia-Mare. Dau un cal, un drum și-o fîntînă, dau o noapte din ierburile de la Dor Mărunt, un cuib de berze și o libelulă celui ce-mi va spune prin care miracol a izbutit Poli Timișoara să salte din vatra vîscolului de cenușă tocmai pe locul cinci al diviziei de elită. Bănuiesc că darul cel mare al Timișoarei se numește Dumitru. Cu ochi limpezi ca vioara, ochi limpeziți de noroc și cu yolă pe Bega, Dumitru s-a logodit cu iasomia și griul Banatului, cu carnea de măr ce-și răspîndește sîngele și aromele la margini de țară... Dar ce momeală fără nici-un gust atîrnă în undițele Moldovei ?! Atît Iașul cît și Bacăul umblă prin lume cu stina jefuită, fluieră ciinii să se bată cu lupii și nu le răspund decît dihorii. Sub nori besmetici, jalea se tunde pe cap în cele două frumoase tîrguri. Păcat de speranțele atîtor zeci de mii de spectatori.

Derbiul Dinamo — Universitatea Craiova a făcut să învinețească de frig și magnoliile și tălăngile suporterilor. Sălbatică prostie, dă să scrie creionul, dar crede în cuplajul bucureștean de miine și nu poate să uite într-o singură clipă toate ninsorile din dragoste și bîrcile cu lotuși de odinioară.

Fănuș Neagu

Luceafărul
Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

Redactor șef :
Nicolae Dan Fruntelată,
Mihai Ungheanu (redactor șef adjunct), Gheorghe Suciu
(secretar responsabil de redacție)

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, tel. 17 32 00
ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei nr. 115, tel. 50 74 95
Tiparul executat la :
COMBINATUL POLIGRAFIC
CASA SCÎNTEII